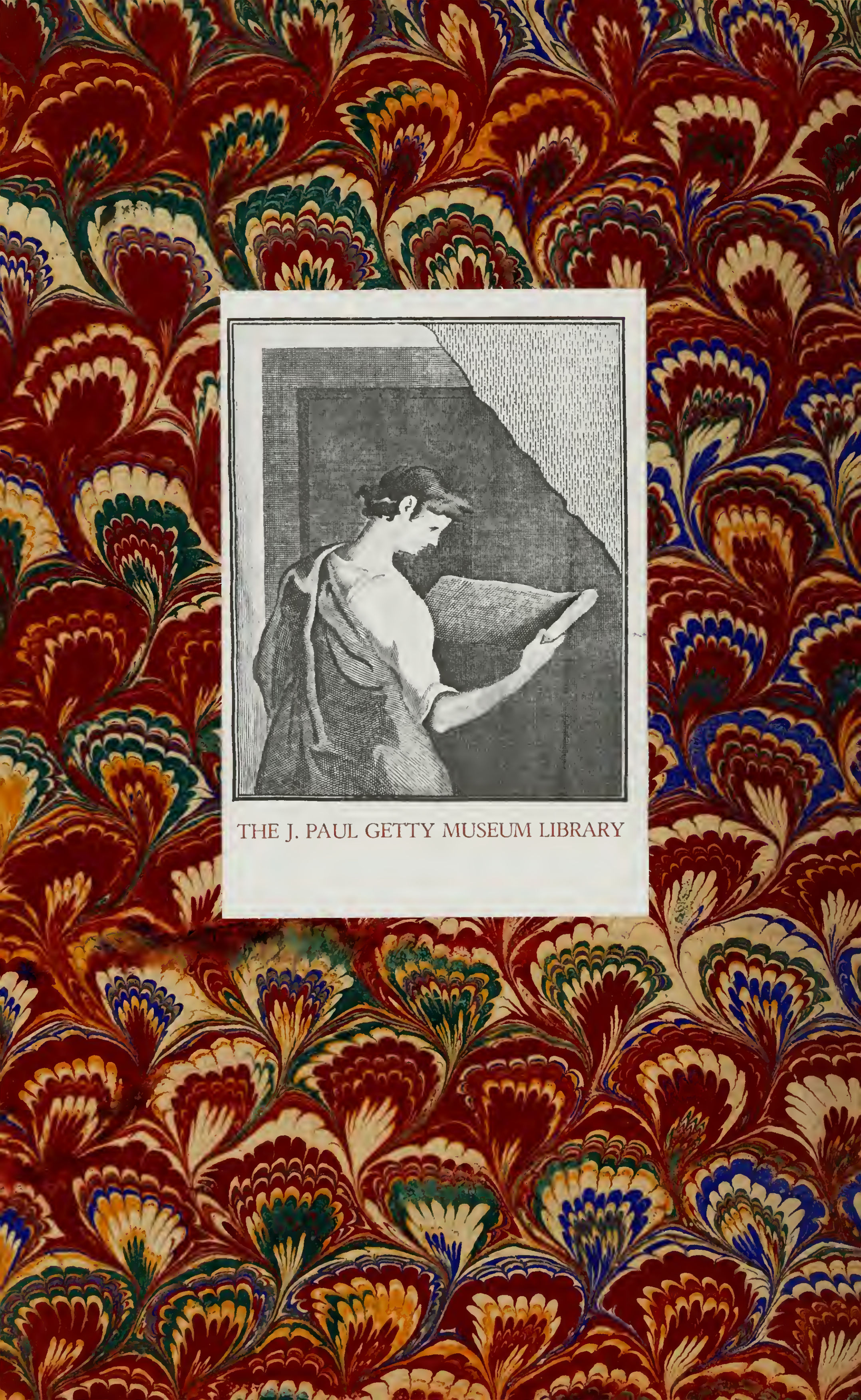




THE J. PAUL GETTY MUSEUM LIBRARY



L'AMI DES MONUMENTS

ET

DES ARTS

MACON, PROTAT FRÈRES, IMPRIMEURS.



PARIS
Rue Miromesnil, 98

L'AMI DES MONUMENTS



ET DES ARTS

COURONNÉ PAR L'INSTITUT DE FRANCE

EXCURSIONS
d'Erudits, d'Artistes, d'Amateurs

FONDÉS PAR CHARLES NORMAND

LAURÉAT DE L'INSTITUT
ARCHITECTE DIPLOMÉ PAR LE GOUVERNEMENT
PRÉSIDENT PERPÉTUEL ET FONDATEUR DE LA SOCIÉTÉ DES AMIS DES MONUMENTS PARISIENS
PRÉSIDENT D'HONNEUR DE LA SOCIÉTÉ DES AMIS DES MONUMENTS ROUENNAIS
MEMBRE DE LA COMMISSION MUNICIPALE DU « VIEUX-PARIS »
MEMBRE HONORAIRE DE LA COMMISSION FLORENTINE « FIRENZE ANTICA »
DE LA « SOCIETY FOR THE PROTECTION OF ANCIENT BUILDINGS », A LONDRES
MEMBRE D'HONNEUR DE LA SOCIÉTÉ DE PRAGUE : « ZA STAROU PRAHU »

ORGANE CENTRAL

DES QUESTIONS DE SAUVEGARDE DES MONUMENTS
DE DÉFENSE DES SITES ET D'ART PUBLIC

ACTES DE LA SOCIÉTÉ DES
AMIS DES MONUMENTS PARISIENS
ET DU COMITÉ DES MONUMENTS FRANÇAIS
ASPECT ARTISTIQUE DU PARIS NOUVEAU
DÉFENSE DES PAYSAGES
INVENTAIRE DES ANTIQUITÉS NATIONALES

FOUILLES ET DÉCOUVERTES
ADOPTÉ COMME ORGANE INTERNATIONAL
PAR LE CONGRÈS GOUVERNEMENTAL
DE PROTECTION DES MONUMENTS
ET PAR LE CONGRÈS MUNICIPAL
DE L'ART PUBLIC

DIX-SEPTIÈME VOLUME

COMITÉ DE PATRONAGE

DE

L'AMI DES MONUMENTS ET DES ARTS

Cette liste provisoire pourra être complétée ultérieurement.

ALMA-TADEMA, peintre, de la Royal Academy of Arts et du Comité de la Society for the protection of ancient buildings.

BABELON, de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, conservateur du Cabinet des Médailles.

BARRIAS (Ernest), sculpteur, membre de l'Académie des Beaux-Arts.

BERGER (Georges), député, président de l'Union centrale des Arts décoratifs.

BERGER (Philippe), de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres.

BERNIER, architecte, de l'Académie des Beaux-Arts.

BONAPARTE (Prince Roland).

BONNAT, peintre, de l'Académie des Beaux-Arts.

BOUGUEREAU, peintre, de l'Académie des Beaux-Arts.

BOURGEOIS (Léon), député.

BROGLIE (Prince de).

CAGNAT, de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, inspecteur général des musées scientifiques et archéologiques de l'Algérie.

COPPÉE, de l'Académie française.

CORROYER, architecte, inspecteur général des édifices diocésains, de l'Institut.

CROISET (Alfred), doyen de la Faculté des Lettres, membre de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres.

CROIX (R. P. de La), conservateur du musée de Poitiers, rénovateur de l'archéologie mérovingienne.

DERENBOURG (Hartwig), de l'Institut, directeur à l'École pratique des Hautes Études.

DAUMET, architecte, de l'Académie des Beaux-Arts.

DETAILLE, peintre, de l'Académie des Beaux-Arts.

FOY (Comte).

FUZET (Mgr), archevêque de Rouen.

GÉRARD (Baron), député du Calvados.

GÉROME, peintre et sculpteur, de l'Académie des Beaux-Arts.

GUIFFREY, de l'Institut, directeur de la manufacture des Gobelins.

GUILLAUME, sculpteur, directeur de l'Académie de France à Rome, de l'Académie française et de l'Académie des Beaux-Arts.

HÉRON DE VILLEFOSSE, conservateur au Louvre, de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres.

HESELTINE (J.), amateur d'art, à Londres, membre du Comité de la Society for the protection of ancient buildings.

HEUZEY, conservateur au Louvre, de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres.

HOMOLLE, de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, directeur de l'École française d'Athènes.

JACQUET (Achille), de l'Académie des Beaux-Arts, graveur.

JUVET, architecte à Genève.

KUYCK (M. F. Van), échevin des Beaux-Arts d'Anvers.

LAFENESTRE, de l'Institut, conservateur au Musée du Louvre.

LANCKORONSKI (Comte Charles), de Vienne.

LA ROCHE-GUYON (de La Rochefoucauld, duc de).

LARROUMET, directeur honoraire des Beaux-Arts, professeur à la Sorbonne, secrétaire perpétuel de l'Académie des Beaux-Arts.

LEFEBVRE (Jules), de l'Académie des Beaux-Arts, peintre.
LEFÈVRE-PONTALIS (Antonin), membre de l'Académie des Sciences morales et politiques.
LÉGER (Louis), membre de l'Institut, professeur au Collège de France.
LEROY-BEAULIEU (Anatole), de l'Institut.
LIKHATCHOF (Vice-amiral Ivan).
LONGNON, de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, professeur au Collège de France.
MASPERO, de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, directeur des musées, fouilles et de l'Institut archéologique d'Égypte.
MASSENET, de l'Académie des Beaux-Arts, compositeur de musique.
MERCIÉ, statuaire, de l'Institut.
MERSON (Luc-Olivier), peintre, de l'Institut.
MOYAUX, de l'Académie des Beaux-Arts, architecte.
MUNTZ (Eugène), conservateur de la Bibliothèque et des Collections de l'École des Beaux-Arts, de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres.
NÉNOT (Henri-Paul), de l'Académie des Beaux-Arts.
NORMAND (Alfred-Nicolas), de l'Académie des Beaux-Arts.
NORMAND (Charles), directeur de *l'Ami des Monuments et des Arts*, président de la *Société des Amis des Monuments parisiens*, lauréat de l'Institut.
PASCAL, de l'Académie des Beaux-Arts, architecte.
POZZO DI BORGO (Comte), député.
ROTY, de l'Académie des Beaux-Arts.
ROOSES (Max), conservateur du Musée Plantin-Moretus, d'Anvers.
SARDOU (Victorien), de l'Académie française.
SCHONBORN (Le comte Frédéric de), premier président de la Cour d'administration, ancien ministre de la justice en Autriche, à Vienne.
SUMICHRAST (J.-C. de), professeur à l'*Harvard University* (États-Unis).
THÉDENAT (R. P. Marie-Henri), de l'Institut
THOMAS, de l'Académie des Beaux-Arts, statuaire.
VANDAL, de l'Académie française.
VASCONCELLOS, directeur du musée de Lisbonne.
VOGUÉ (Marquis Melchior de), de l'Académie française, ancien ambassadeur, président du Cercle de l'Union artistique.
VAN DORSSER, professeur principal à l'Académie de Rotterdam.
WALLON (Henri-Alexandre), sénateur, secrétaire perpétuel de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres.

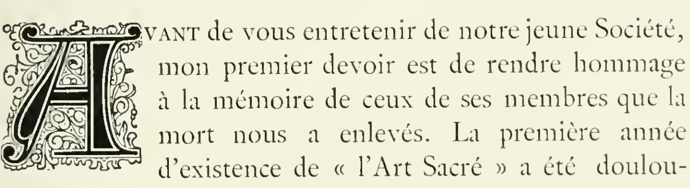


LE CHRIST DE CHARTRES
(XIIe siècle).

LA SOCIÉTÉ DE « L'ART SACRÉ »

PAR
LUC-OLIVIER MERSON
Membre de l'Institut.

(Voy. t. XVI, page 194.)

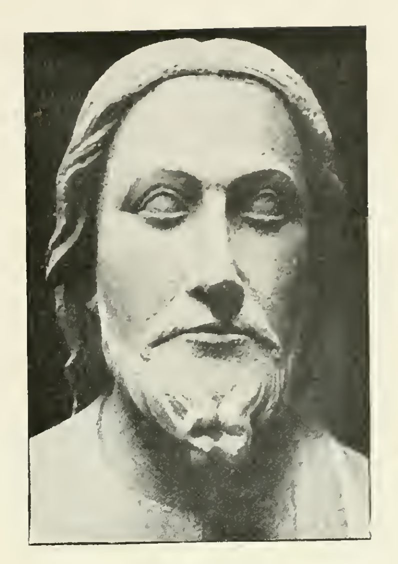


AVANT de vous entretenir de notre jeune Société, mon premier devoir est de rendre hommage à la mémoire de ceux de ses membres que la mort nous a enlevés. La première année d'existence de « l'Art Sacré » a été douloureusement marquée par les vides qui se sont faits dans nos rangs. Le souvenir des chers disparus est trop intimement lié à l'avenir de notre Société pour qu'il s'efface jamais.

Conservons-le pieusement, et que le dévouement qu'ont apporté à notre œuvre ceux qui ne sont plus nous serve toujours d'exemple et de modèle.

Édouard Didron qui est mort le 14 avril 1902 était né le 9 octobre 1836. Son oncle, Adolphe Didron, fondateur des *Annales archéologiques,* fit son éducation artistique. Didron se spécialisa de bonne heure dans la peinture sur verre. On lui doit, dans le style du XIIIe siècle, les verrières de Saint-Vincent-de-Paul à Marseille, de Notre-Dame de la Treille à Lille, de la cathédrale de Dol et de l'église de Notre-Dame de Dijon. En 1874, il exécute les vitraux de Notre-Dame de Paris. Citons encore la restauration et le complément des verrières François Ier au Palais de justice de Dijon. Didron s'était acquis l'estime de tous ceux qui l'ont connu. Sa vie entière fut consacrée à l'étude d'un art qu'il aimait par-dessus tout et qu'il pratiqua toujours avec une probité parfaite. Nous avions en lui un sociétaire de la première heure sur le dévouement duquel nous pouvions compter et dont la disparition est pour l'art sacré une perte profondément regrettable.

Je n'entreprendrai pas de vous énumérer les nombreux écrits d'Eugène Müntz. Ses ouvrages sur l'art sont connus du monde entier et rien que la lecture des seuls titres des livres qu'il a publiés nous prendrait le temps destiné à cette séance. C'est en Italie qu'il commença vers 1873 la série des travaux qui devaient faire de lui l'historiographe de toute la période de la Renaissance en Europe. Citons de nombreux ouvrages sur la tapisserie, la mosaïque, les monnaies, les médailles et les dentelles; *les Arts à la Cour des Papes, Raphaël et son temps, Léonard de Vinci, les précurseurs de la Renaissance* lui ont tour à tour fourni les sujets d'œuvres importantes qui ont placé leur auteur au premier



LE BEAU-DIEU D'AMIENS
XIIe siècle).



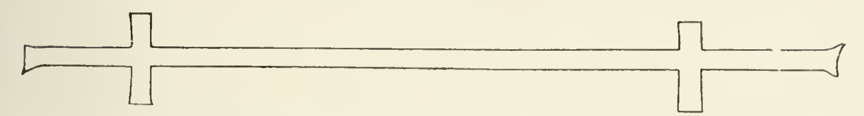
LE CHRIST DE PUGET
D'après le Saint-Suaire de F. de Mély
et les Représentations du Christ à travers les âges.
Édité chez Ch. Poussielgue.

rang des historiens de l'art. D'une activité rare, il était bibliothécaire de l'École des Beaux-Arts, suppléant de Taine à son cours d'esthétique, directeur de la partie artistique de la grande encyclopédie, vice-président de l'Académie des inscriptions et belles-lettres. Malgré ces mille occupations diverses, il trouvait encore le temps de s'intéresser à des tentatives du caractère de la nôtre, et c'est un membre précieux et dévoué que nous avons perdu en lui. Müntz né le 11 juillet 1845 est mort le 30 octobre 1902.

Quelques jours après, le 2 novembre, un autre de nos sociétaires, l'abbé Millot, mourait à Luxeuil, à peine âgé de quarante ans. Aumônier du collège Sainte-Barbe, il était dévoué de tout cœur à notre Société et avait formé le projet d'enrôler tous les aumôniers des Lycées et de les amener dans nos rangs. Nul doute qu'il ne fût arrivé promptement par sa parole pleine d'émotion communicative au but qu'il ambitionnait et qui est encore à réaliser. C'est pourquoi la perte que « l'Art sacré » vient de faire en la personne de l'abbé Millot nous touche tout particulièrement.

Enfin le 11 novembre 1902, l'abbé Jean-Léon Gounelle mourait à l'âge de 75 ans. L'abbé Gounelle avait été un des premiers adhérents de la Société « l'Art sacré ». Doué d'une science archéologique remarquable, il consacre quarante années de sa vie à la formation d'une collection d'objets liturgiques anciens dont il rédigea le catalogue, travail de haute érudition. Esprit très lettré, il laisse aussi deux volumes de poésies. Par les soins pieux de la sœur de l'abbé Gounelle qui a conservé la propriété de sa collection, cette collection a été déposée au grand séminaire d'Issy, dont le supérieur, qui en apprécie toute la valeur, a su l'installer dans les conditions les plus favorables pour

l'étude. Elle est, dès à présent, à la disposition de tous ceux que leur goût entraîne vers l'étude du passé dans ce qu'il a produit de plus parfait. Que le nom du généreux donateur soit inscrit au premier rang de nos bienfaiteurs.



La mesure de la taille du Christ, rapportée de Constantinople au XIIe siècle : Le Christ était quinze fois plus grand.
D'après un manuscrit datant du XIIe siècle conservé à la bibliothèque de Cambrai. (Ms 508.)

J'arrive, Mesdames et Messieurs, au résumé des travaux accomplis depuis l'assemblée générale, dont notre secrétaire se refuse à nous lire le procès-verbal, comme étant, dit-il, chose trop ancienne. Tout d'abord, nous devons adresser nos respectueux remerciements à S. Ém. le cardinal Richard. Le comité, conformément à la décision prise le 10 février 1902, avait sollicité pour notre Société son puissant patronage. Il lui fut accordé de suite, et c'est sous cette haute et bienveillante protection que nous nous sommes mis à l'œuvre.

Avec l'aide et les conseils éclairés de M. Jos. Laurentie qui voulut bien mettre au service de la Société sa science juridique, les statuts de « l'Art Sacré » furent rédigés, non sur mesure ni pour aller à un petit groupe modeste, mais comme devant convenir à une Société dont nous prévoyions dès sa naissance le vaste et rapide développement.

Comme je n'ai pas travaillé à leur rédaction, je puis déclarer que ces statuts sont très beaux, du moins tel est mon avis, et j'espère que tel sera le vôtre lorsque vous les aurez lus. Je prends la liberté de vous recommander par-

dessus tout le chapitre où sont énumérées les différentes manières d'entrer dans notre Société. Je compte que ce passage retiendra notre attention d'une façon toute particulière et qu'il fera naître en vous le désir subit, si la chose n'est déjà faite, de prendre rang parmi nos sociétaires. Enfin, tels qu'ils sont, ces statuts ont été déposés à la Préfecture de police en faisant la déclaration exigée par la nouvelle législation, et nous ne doutons pas du vif intérêt avec lequel M. le Préfet de police a dû en prendre connaissance.

Je vous ai dit que nos statuts étaient remarquables. Si vous le voulez bien, afin de vous en convaincre, nous allons lire ensemble les deux premiers articles du titre premier puis les étudier en détail.

(Le secrétaire donne lecture de ces deux articles.)

Art. 1er. — « L'association a pour but de développer en France la culture des différents arts au point de vue de leurs rapports avec le culte catholique. »

Notre Société, Messieurs, est composée d'artistes et d'amateurs épris de la recherche du beau qui veulent tenter une rénovation des Beaux-Arts dans leurs applications au culte. A tous ceux, quelles que soient leurs croyances religieuses qui reconnaissent que l'art est sorti du Temple et qu'il doit y figurer avec honneur, notre association est ouverte. Notre but, vous le voyez, est simple et parfaitement défini. Il nous est propre, aucune autre Société artistique fondée antérieurement ne l'ayant fait figurer dans son programme.

Art. 2. — « Les moyens d'action sont :

1° L'établissement d'un office central servant de lien entre toutes les institutions s'occupant d'art religieux. »

Cet office central existe et fonctionne. Il est en rapport

avec les présidents des divers Comités d'art religieux diocésains de France. Au fur et à mesure de la création de ces Comités, les relations s'étendront et se fortifieront. Nous sommes en outre entrés en relations avec diverses Sociétés étrangères qui poursuivent le même but que nous, avec la Ligue architecturale de New-York et avec la Société pour le progrès de l'art chrétien de Munich. Enfin, en France, la Société de Saint-Jean a bien voulu déposer sur le berceau de la Société de « l'Art Sacré » un souvenir de bienvenue pour encourager ses premiers pas. C'est une médaille que notre aînée a gracieusement mise à notre disposition pour être décernée à l'élève le plus méritant qui sortira de notre école. Que la Société de Saint-Jean veuille bien agréer tous nos remerciements pour ce don généreux et cet encouragement plein de cordialité.

2° « La publication d'un bulletin périodique. »

Ce bulletin existe sous forme mensuelle de Revue illustrée qui est envoyée gratuitement à 3.000 curés de cantons. Pour les abonnés elle coûte 5 francs. A tous les membres actifs de « l'Art Sacré » payant leur cotisation de 10 francs, elle est servie gracieusement.

3° « L'organisation de concours, d'expositions et de Congrès. »

Nous n'avons pas encore eu l'occasion d'organiser des concours. Mais le journal *le Figaro* nous ayant fait l'honneur de nous appeler à constituer la partie archéologique et artistique du jury chargé de désigner les lauréats de son Concours photographique de monuments religieux anciens, cinq de nos membres, dont M. le prince d'Arenberg, président, furent chargés de cette mission. Plusieurs membres de notre Société avaient pris part au Concours, plusieurs ont été récompensés. Citons M. Ruprich-Robert, membre

de notre Comité, et M. l'abbé Le Trouher, membre du Comité d'art diocésain de Vannes.

Si nous n'avons pas organisé nous-même des concours, nous avons pris part à l'organisation de dix-huit expositions! *La Ligue architecturale* de New-York avec laquelle S. Ém. le cardinal Richard nous avait mis en rapport, nous ayant prié de l'aider à organiser une Exposition circulaire, nous n'avons pas hésité à entreprendre cette importante besogne de réunir à la hâte les éléments d'une exposition aussi complète que possible de l'art religieux moderne en France. Nous avons expédié plusieurs caisses de photographies reproduisant des églises récemment construites ou en cours de construction avec un certain nombre des objets mobiliers qui les ornent. L'exposition a eu un très grand succès à New-York. Elle est actuellement en route pour une autre cité où elle fera connaître et apprécier les œuvres des architectes, des orfèvres, des sculpteurs, des bronziers et des peintres verriers français qui ont bien voulu répondre à notre appel.

M. de Jaer, le véritable organisateur de la Section française à l'Exposition de la Ligue architecturale, vous dira mieux que je ne saurais le faire quelles péripéties ont signalé l'arrivée de nos colis à la douane américaine; vous pourrez juger par ces détails très suggestifs du genre de difficultés que nous avons eu à surmonter.

A l'inauguration de l'Exposition de la Ligue new-yorkaise, un discours très remarquable a été prononcé. Nous y voyons qu'alors que les catholiques semblent se désintéresser de l'art religieux, les protestants s'efforcent d'en élever le niveau. Nous y voyons que depuis quelques années des Sociétés surgissent en Allemagne, en Angleterre, aux États-Unis pour rendre à l'art religieux son ancienne splen-

deur ; or, ce grand mouvement s'opère avec une énergie et des ressources que nous ignorons malheureusement chez nous. En Allemagne, c'est le haut clergé, l'évêque de Munich en tête, qui a pris l'initiative de cette manifestation artistique.

En Angleterre, les évêques donnent aussi de leur personne.

Aux États-Unis, c'est un élan prodigieux unissant protestants et catholiques qui commencent par constituer à la « Ligue architecturale » un capital de six millions pour se mettre en train.

4° « La création et l'entretien d'une bibliothèque et d'un musée d'art chrétien. »

Un embryon de bibliothèque existe. Quelques auteurs nous ont adressé leurs œuvres. Citons parmi celles-ci l'excellent Manuel d'archéologie du chanoine Mallet et le savant ouvrage de M. Labrouste sur l'Esthétique de l'Art religieux.

Quant au Musée, ces quelques lignes dans lesquelles j'ai rappelé le souvenir de feu l'abbé Gounelle vous ont appris le legs qu'il a fait aux curieux des œuvres d'art religieux. Que M. le Supérieur du Grand Séminaire de Saint-Sulpice, qui a superbement exposé cette collection précieuse dans une vaste salle du Grand Séminaire d'Issy, veuille bien recevoir à cette occasion nos très sincères félicitations.

5° « L'organisation de cours et de conférences à Paris, etc. »

Ici, Messieurs, nous pouvons encore vous signaler un pas fait vers la réalisation de notre programme.

S. G. Mgr Servonnet, archevêque de Bourges, a décidé que dorénavant un cours d'art religieux serait donné aux

élèves de son Grand Séminaire, et il a désigné, pour faire ce cours, M. l'abbé Planson, l'un des initiateurs de notre Société et le directeur de notre école.

Simultanément, M. le Supérieur du Grand Séminaire de Saint-Sulpice prenait l'initiative d'organiser des conférences d'art sacré dans les établissement qu'il dirige. Là encore, M. l'abbé Planson a été choisi pour faire un certain nombre de ces conférences.

Enfin, grâce à l'heureuse intervention d'une de nos très dévouées adhérentes, le Grand Séminaire d'Orléans va profiter des conférences préparées pour celui de Bourges et qui seront répétées à Paris.

Voici, en effet, ce que Mme la duchesse d'Estissac nous écrivait à la date du 31 décembre de son château de Combreux :

« Monsieur, je suis heureuse de voir vos efforts couronnés de succès et le projet de conférences adopté pour le Grand Séminaire de Paris.

Il en sera de même à Orléans, je l'espère ; dernièrement, j'ai eu l'occasion de voir le Supérieur, il a été très favorable à cette idée et doit s'entendre avec le Supérieur du Grand Séminaire de Bourges, son ami personnel. »

Recevez, Monsieur, etc.

Duchesse d'Estissac.

Si les dames viennent à notre aide avec une si grande bonne grâce, me disait notre secrétaire en me communiquant cette lettre, nous allons devenir irrésistibles ! Nous y comptons bien, et je vous demanderai, Messieurs, de vouloir bien vous joindre à moi pour envoyer à notre aimable collègue nos bien respectueux remerciements et nos chaleureuses félicitations.

Pour en terminer avec l'organisation des cours et des conférences, je vous signale la décision prise par NN. E.E. les évêques de Clermont, de Séez et de Beauvais de créer des comités diocésains d'art religieux. Ce succès est dû aux propositions de trois de nos sociétaires, MM. Ruprich-Robert, Tournouer et l'abbé Van Hollebeck.

J'arrive enfin au dernier paragraphe de l'article 2 de nos statuts, lequel dit :

6° « La fondation d'instituts d'enseignement supérieur de l'art chrétien. »

Voilà, Messieurs, le grand but à atteindre, celui vers lequel doivent tendre tous nos efforts. Le jour, prochain, je l'espère, où nous l'aurons réalisé, nous pourrons déclarer notre œuvre achevée dans ce qu'elle a de plus important, dans ce qui est sa seule raison d'être. Vous savez comme moi à quoi se borne l'enseignement des beaux-arts dans les séminaires. C'est là que la réforme doit porter. Ce que nous voulons, c'est donner aux jeunes séminaristes des professeurs qui les initient à tout ce que les arts ont fait et peuvent faire encore pour la grandeur et la glorification du culte, développer chez eux la science, le goût et le respect du beau. Pour former ces professeurs, une école est nécessaire.

Eh bien, Messieurs, cette école existe, nous l'avons organisée, le programme des études a été rédigé, les professeurs enseignants sont prêts à commencer leurs cours, et n'attendent qu'un signal pour donner leur première leçon, seulement..... nous n'avons pas d'élèves. Est-ce à dire que ce soit un échec ? Pas le moins du monde. Nous avons été trop vite en besogne et nous nous sommes trouvés prêts trop tôt : voilà tout, et sans entrer dans le détail des considérations qui nous ont incités à retenir notre élan, nous

déclarons qu'il est convenable et sage de reculer d'un an l'ouverture de notre école.

Récapitulons. Notre programme comprenait six points. En les inscrivant dans nos statuts, nous pensions qu'il nous faudrait des années pour en réaliser quelques-uns et voilà qu'en moins d'un an, nous les avons tous abordés. Notre action s'est exercée en plus d'une occasion et nous avons eu une influence indéniable sur les décisions prises dans maints diocèses. Nous avons rencontré partout des bonnes volontés : nous avons su les grouper autour de l'idée que nous défendons. Partout nous trouvons un accueil dont nous pouvons être fiers et qui nous fait entrevoir à quelles ambitions nous pouvons aspirer.

Et ces résultats, Messieurs, les avons-nous obtenus en faisant de grosses dépenses ? Pas le moins du monde. Jusqu'à ces jours derniers nous avons vécu sans trésorier et le trésorier qui vient de se joindre à nous n'est-il encore pour le moment qu'un trésorier honoraire.

Mais tout a des limites. Il nous est difficile, vous le comprenez, de prolonger indéfiniment cette gageure.

Vous voici, Messieurs, suffisamment renseignés sur ce que nous avons pu faire sans argent, un autre vous dira ce que nous pourrions faire avec un peu d'argent.

J'arrive au terme de ce trop long discours. Toutefois, je ne veux pas abandonner la parole que je me suis imprudemment accordée sans adresser à notre cher secrétaire des remerciements bien mérités. Je sais sa modestie et j'en connais toute l'exagération. Je serai donc bref pour abréger sa souffrance. Mais je l'ai vu à l'œuvre, et devant ceux qui ne le connaissent pas aussi bien que moi, qu'il me soit permis, dussè-je lui infliger une douce torture, de proclamer hautement son dévouement absolu à « l'Art sacré », et

son zèle, son activité incessante. Il est bien certain que l'idée d'une réaction contre le mauvais goût qui nous envahit dans les arts qui touchent au culte est venue à tout le monde. Combien de fois n'avons-nous pas entendu critiquer et déplorer les horribles productions d'art soi-disant religieux qui s'étalent irrespectueuses et sans vergogne dans nos temples ? N'est-il pas unanime le vœu d'une rénovation de l'art sacré. L'idée était dans l'air, mais flottante, et jusqu'à présent personne n'avait su la fixer et la faire entrer dans la pratique. Aujourd'hui le fait est accompli et la gloire de ce résultat doit être attribué, je le dis bien sincèrement, à M. de Jaer. M. de Jaer a su en effet nous grouper, et, dès le premier jour, n'épargnant ni ses soins, ni ses peines, il a été à lui seul toute la Société, remplissant toutes les fonctions à la fois, tour à tour membre actif, secrétaire, trésorier, voire président, organisant tout, prévoyant tout, écartant tous les obstacles qui surgissaient à chaque pas, jamais découragé, toujours plein d'un espoir sans limites, n'ayant d'autre rêve, d'autre but que la réussite de sa noble entreprise. Sa seule ambition a été la mise en œuvre de ce que nous n'osions croire réalisable, tant les difficultés de l'exécution étaient grandes. Nous le constatons aujourd'hui, la Société « l'Art Sacré » est fondée, elle fonctionne, et ses résultats ne peuvent plus être mis en doute. Pour cette admirable réussite, dont le mérite lui revient, que notre cher secrétaire reçoive ici l'expression de notre entière gratitude et de notre profonde reconnaissance.

LE VANDALISME DANS LES DÉPARTEMENTS

ÉPITRE AUX EDILES TROYENS

PAR

ROGER-MILÈS

Sous ce titre, Roger-Milès, l'éminent critique, a fait paraître dans le journal *l'Éclair* (n° 5213) un remarquable article. Faute de place nous ne pouvons le reproduire dans son entier, malgré notre vif désir; on nous saura gré du moins de reproduire les passages essentiels, en souhaitant que les vœux si sages de Roger-Milès soient exaucés :

« Que raconte-t-on, Messieurs, depuis quelques mois? Un vent de démolition soufflerait sur votre antique cité, et, à l'heure où tant de villes font des efforts pour défendre contre les attaques du temps les monuments qui, pour elles, sont les glorieuses reliques de l'histoire, vous, les édiles, soucieux pourtant des intérêts municipaux qui vous sont confiés, vous seriez prêts à vous armer de pioches dévastatrices, contre des édifices que les amis de l'art vous supplieraient vainement de conserver?

Permettez qu'un instant j'hésite à accueillir cette grave nouvelle, et souffrez que j'en discute avec vous. Certes, la prospérité de Troyes exige que les services de son Hôtel de Ville soient installés à leur aise, qu'ils aient même la place de se développer encore, selon la marche ascensionnelle du progrès si magnifiquement manifesté dans votre spéciale industrie. Mais est-ce là une raison pour jeter à bas le bijou d'architecture du XVIIe siècle, que jusqu'ici, du moins dans sa partie monumentale, vos pères avaient pieu-

sement conservé, et dont le seul défaut est d'être devenu trop exigu pour y abriter vos services municipaux...

... Or, cela, vous ne le voudrez pas; vous sortiriez de votre époque et ne jouiriez, à la face du monde, d'aucune supériorité morale...

... Vous ne donnerez pas ce démenti à votre traditionnelle réputation de sagesse. »

L. Roger-Milès.

CHAMBRE DES DÉPUTÉS

HUITIÈME LÉGISLATURE

Session de 1903

Annexe au procès-verbal de la séance du 5 février 1903.

PROPOSITION DE LOI

Ayant pour objet de protéger les **sites pittoresques historiques ou légendaires de France,**

(Renvoyée à la Commission relative à la protection des sites et monuments naturels de la France.)

Présentée par Charles Beauquier, député.

M. Charles Beauquier a pris l'intelligente initiative d'une très nécessaire proposition de loi, en vue d'assurer la protection des sites. Nulle part une aussi heureuse idée ne pouvait être mieux accueillie que dans le recueil des Amis des Monuments et des Arts. *Ce sont eux, qui, en précurseurs, sur l'initiative de M. Charles Normand, ont donné le signal de la lutte contre les Vandales; ils ont de leur mieux défendu les paysages parisiens tels que l'Esplanade en organisant une guerre homérique, afin d'en sauvegarder les arbres; ils ont obtenu la replantation des arbres des quais; ils ont été les premiers à s'inquiéter du sort*

des jardins parisiens et ont obtenu la réduction de l'impôt qui menaçait leur existence ; ils ont enfin donné un exemple d'esprit de lutte contre les Barbares, imité à présent de tous les côtés ; ils ont préparé, par dix-huit ans d'efforts, l'esprit public à comprendre la nécessité de lois telles que celle dont M. Beauquier a si heureusement proposé l'adoption. Nous souhaitons cependant qu'il soit expressément dit que la loi future s'applique aux sites urbains, que les Amis des Monuments et des Arts ont dû si souvent défendre. Un grand nombre de députés, recrutés dans tous les partis, ont donné leur adhésion à la proposition de loi dont voici :

L'EXPOSÉ DES MOTIFS

Messieurs,

Depuis quelques années, une violente protestation s'élève chez tous les peuples civilisés contre l'insouciance avec laquelle les ingénieurs, les industriels et les commerçants dégradent, mutilent ou anéantissent les sites les plus beaux et les plus précieux. En Belgique, en Angleterre, aux États-Unis des Sociétés se sont fondées pour combattre ce vandalisme d'une nouvelle sorte. En France, une Société pour la protection des paysages de France s'est constituée il y a deux ans, et elle a commencé une propagande active pour la défense des beautés naturelles de notre pays. Mais l'effort des particuliers restera à peu près stérile, si une loi ne vient pas organiser cette œuvre de défense et donner une sanction aux protestations du goût et du bon sens.

Cette législation est urgente, car dans toutes les parties de France on arrache des arbres, on brise des rochers, on capte des torrents, on couvre les campagnes d'affiches et de

réclames, et l'on saccage des sites merveilleux, consacrés par l'admiration des poètes, des artistes et des foules.

Nous ne nous dissimulons pas qu'il est difficile de légiférer en pareille matière. L'industrie et le commerce ont des droits qui, dans notre société, semblent primer tous les autres. Nous revendiquons ceux de la beauté, croyant d'ailleurs qu'entre elle et l'utilité on peut, si l'on veut y mettre quelque bonne volonté, trouver des accommodements et des transactions. Mais nous savons aussi que ces idées sont encore trop neuves pour pouvoir faire l'objet d'une loi impérative.

Nous ne demandons pas à l'État français de prendre sous sa protection les sites de France, comme il a fait pour les monuments historiques. Nous mettons simplement à la disposition de chaque département, s'il a le goût d'en user, un moyen de conserver ses paysages les plus précieux. De cette façon notre loi a un triple avantage : elle se plie en quelque sorte à l'état des mœurs et du goût ; elle ne met aucune dépense à la charge de l'État et, enfin, elle est une loi de décentralisation.

Dans chaque département est constituée une Commission présidée par le Préfet et composée de fonctionnaires, de conseillers généraux, de conseillers d'arrondissement, de conseillers municipaux et enfin d'artistes, d'amateurs d'art, d'hygiénistes, etc... Cette Commission, en tout ou partie, classe les propriétés foncières qui dans le département offrent un intérêt général au point de vue *pittoresque*, *historique*, *légendaire* ou *scientifique*.

Cette sorte d'inventaire une fois terminée, l'Administration invitera le propriétaire à prendre l'engagement « de ne détruire ni modifier les lieux ou leur aspect » sans une autorisation du Préfet, après avis de la Commission.

Si le propriétaire accepte, il aura ainsi grevé sa propriété d'une véritable servitude qui suivra toujours l'immeuble en quelques mains qu'il passe.

Il y aura des propriétaires récalcitrants et qui ne voudront pas souscrire à cette atténuation du *jus utendi et abutendi*.

Voici la double procédure que nous ouvrons dans ce cas-là au département ou à la commune sur le territoire desquels la propriété est située : 1° l'expropriation pour cause d'utilité publique (dans ce cas, l'acquéreur, département ou commune, pourra ou bien garder l'immeuble ou bien le revendre grevé de la servitude « de ne détruire ni modifier les lieux ou leur aspect » ; 2° l'établissement pur et simple de la servitude.

Ce dernier mode de procéder n'est point une innovation. Nous en avons trouvé le modèle et les règles dans les articles 48 et 40 de la loi du 8 avril 1899 sur le régime des eaux.

La servitude sera constituée en vertu d'un arrêté préfectoral. Bien entendu, le propriétaire aura droit à une indemnité équivalant à la moins-value que subira l'immeuble par l'établissement de la servitude. Cette indemnité sera fixée par le juge de paix dans les formes prévues par les articles 48 et 49 de la loi du 8 avril 1898.

On observera : 1° que le département et la commune demeurent absolument libres d'user ou de ne pas user des procédures que leur offre la loi; 2° que, quel que soit le mode d'établissement de la servitude, engagement volontaire du propriétaire, expropriation pour cause d'utilité publique, ou simple restriction imposée du droit de propriété, l'immeuble est à tout jamais protégé contre les mutilations, dégradations ou modifications.

LES POÊLES PARISIENS, PAR LÉON D'ANTHONAY

(*Suite.* Voyez le t. XV, p. 235, 255, 345.)



PLAQUE STYLE LOUIS XIV

Collection Nicora.

Armes de France sur écusson rond, surmontées d'un soleil entre deux cornes d'abondance. Supports : deux dragons ailés en buste huppés de plumes (1665 environ).



PLAQUE LOUIS XIV

Avec cornes d'abondances. — Sujet : *En cueillant la pomme.* — Au centre Satan, sous la figure d'un jeune homme, entoure l'arbre du bien et du mal de son corps de serpent. Eve tentée donne la pomme qu'elle vient de cueillir à Adam, assis à gauche sur un rocher. Arbres et lion du paradis terrestre. 1660 — (0, 60 × 0, 67).

En ce qui concerne les biens appartenant à l'État, nous ne pouvions songer à ces diverses procédures. Nous avons dû recourir alors à une disposition empruntée à la loi sur les monuments historiques. L'engagement « de ne détruire ni modifier les lieux ou leur aspect » sera alors pris par le Ministre de l'Intérieur, après accord avec le Ministre auquel ressortit l'immeuble et, en cas de désaccord, il sera statué par décret.

Enfin nous punissons d'une amende de 100 à 3.000 francs toute infraction à l'engagement consenti ou imposé. Cette sanction pénale est indispensable. Notre loi sur les monuments historiques en est dépourvue. L'expérience a prouvé que c'était une lacune regrettable.

Telle est l'économie de la loi que nous vous proposons : elle ne crée aucune fonction nouvelle, elle ne grève pas le budget de l'État, elle ne grève celui des départements ou des communes que dans la mesure où ceux-ci voudront s'associer à l'œuvre de la défense des beautés naturelles de la France. Enfin elle ne contient aucune innovation en ce qui concerne la limitation du droit de propriété.

PROPOSITION DE LOI

Article premier. — Les propriétés foncières dont la conservation peut avoir, au point de vue pittoresque, historique, scientifique ou légendaire, un intérêt général seront classées, en tout ou en partie, dans chaque département, par les soins d'une Commission composée de la manière suivante :

Le Préfet ou son délégué,
L'ingénieur en chef du département,
L'ingénieur en chef du service des mines,

Le chef de service des eaux et forêts,

Le chef de service des mines,

L'architecte départemental,

Douze membres choisis par le Conseil général, moitié parmi les conseillers généraux, d'arrondissement ou municipaux, moitié parmi les artistes, amateurs d'art, membres de Sociétés artistiques, savantes, sportives, d'hygiène ou d'initiative locale.

Art. 2. — Lorsqu'une propriété, autre que celles appartenant à l'État, aura été classée par la Commission, le propriétaire sera invité à prendre l'engagement de ne détruire ni modifier les lieux ou leur aspect sans autorisation du Préfet, après avis de la Commission.

Si l'engagement est donné, la Commission en prendra acte et il deviendra définitif et perpétuel, en quelque main que passe l'immeuble.

Si l'engagement est refusé, la Commission notifiera le refus au département et aux communes sur le territoire desquels la propriété est située.

Art. 3. — Le département et lesdites communes auront alors la faculté : 1° soit de requérir l'expropriation, conformément à la loi du 3 mai 1841, et, dans ce cas, ils pourront ou garder l'immeuble, ou l'aliéner avec clause de servitude ; 2° soit de poursuivre l'établissement d'une simple servitude, de ne pas modifier l'état des lieux sans une autorisation préfectorale après l'avis de la Commission.

Cette servitude sera établie par un arrêté du Préfet, sauf recours au Ministre de l'Intérieur, dans le délai d'un mois.

Le propriétaire aura droit à une indemnité équivalant à la diminution de valeur résultant pour sa propriété de l'établissement de la servitude.

En cas de désaccord sur la fixation de l'indemnité, le juge de paix statuera en premier ressort sur le vu du rapport d'un expert nommé par lui.

Art. 4. — Lorsque la propriété dépendra du domaine de l'État, l'engagement prévu par l'article 2 devra être pris par le Ministre de l'Intérieur après accord avec le Ministre auquel ressortit l'immeuble.

En cas de désaccord, il sera statué par un décret rendu en la forme des règlements d'Administration publique.

Art. 5. — Le propriétaire asservi pourra demander la libération de sa propriété, qui sera prononcée dans les formes suivies pour l'établissement de la servitude.

Art. 6. — Après l'établissement de la servitude, toute modification des lieux sera punie d'une amende de 100 à 3.000 francs.

La poursuite sera exercée sur la plainte de la Commission.



PLAQUE DE CHEMINÉE DE STYLE LOUIS XIV

Aux armes de France ; écusson rond surmonté de la couronne royale et soutenu par deux cornes d'abondance remplies de fleurs et de fruits (1680 environ)

LÉON D'ANTHONAY : LES POÊLES PARISIENS

(*Suite*. Voyez t. XV, p. 235, 255, 345, et t. XVII, p. 25)

TOPOGRAPHIE PARISIENNE SOUS LA RÉVOLUTION :

LA FORCE

OU ÉTAIT L'ENTRÉE DE LA PRISON DE LA FORCE?
OU SE TROUVAIT LA BORNE SUR LAQUELLE ON COUPA LA TÊTE DE LA PRINCESSE DE LAMBALLE EN 1792?
RETROUVERA-T-ON SA TÊTE ET SON CORPS EN FOUILLANT LE SOL DE L'ENCLOS DES QUINZE-VINGTS ET DE L'HOPITAL TROUSSEAU?

D'APRÈS

LUCIEN LAMBEAU

On a signalé (t. XVI, p. 351 et 385) les *Essais sur la mort de Madame la Princesse de Lamballe*, récemment publiés par M. Lambeau ; on ne peut, ici, discuter les conditions de cette mort ; mais on doit signaler les informations, sagacement fournies par l'auteur, sur l'identification des topographies de Paris.

Il y avait la *Grande Force*, dont l'entrée se trouvait rue des Ballets, aujourd'hui rue Malher, ouvrant dans la rue Saint-Antoine, presque vis-à-vis l'église Saint-Paul ; au milieu de la rue des Ballets coulait le ruisseau fameux, venant de la rue du Roi de-Sicile, et se dirigeant vers la rue Saint-Antoine, ruisseau qui charria tant de sang pendant les journées de septembre 1792 ; il y avait aussi la *Petite Force* dans laquelle on pénétrait par la rue Pavée, encore subsistante ; la première était affectée aux hommes, la seconde aux femmes, à l'époque révolutionnaire ; Guyon,

dans sa *Biographie des Commissaires, de Police* rappelle qu'en son temps, en 1826, on y enfermait les « filles d'amour ». C'étaient deux prisons distinctes, qui communiquaient entre elles, et gravées par Martial en 1841; *la Force*, de cette époque, était la même que celle de 1792; rien n'y était changé quand on la démolit, un peu avant 1848, et jusqu'en 1854, selon M. Mortimer-Ternaux; l'adresse de la Force était rue du Roi-de-Sicile, n° 2; c'est par cette porte que l'on fit sortir Mme de Lamballe, le matin du 3 septembre 1792; pour retrouver l'emplacement de ce guichet fatal, suivez le milieu de la chaussée de la rue du Roi-de-Sicile, en vous dirigeant vers la rue Malher; le milieu de cette dernière est le point où l'infortunée franchit la porte pour être massacrée.

*
* *

Michelet a écrit dans sa *Révolution française* (t. IV, p. 181) : « ....On arracha tout, et robe, et chemise; et nue, comme Dieu l'avait faite, elle fut étalée au coin d'une borne, à l'entrée de la rue Saint-Antoine... » Par un vieil usage du passé, chaque coin de rue, jusqu'au XVIIIe siècle, avait sa borne; elle servait, en l'absence de trottoirs, à garantir les piétons des voitures et aussi à permettre aux cavaliers de monter en selle. On peut en voir une toute semblable encore, également cerclée de fer, au coin de la rue du Figuier, devant l'hôtel de Sens. La rue des Ballets, comme les autres, eut la sienne, que vit sans doute Michelet; mais il serait difficile de prouver que cette borne servit d'échafaud à l'infortunée amie de la reine. Si l'on voulait retrouver le point exact où elle était « il suffirait, écrit M. Lambeau, de s'adosser contre la boutique située en pan

coupé de la maison portant le n° 1 de la rue du Roi-de-Sicile et là, de faire deux pas en avant en se dirigeant vers le centre de la chaussée de la rue Malher et dans l'axe de la boutique. Le point que le second pas atteindrait et qui se trouve un peu au delà du trottoir est l'endroit de l'encoignure où s'appuyait la borne en question ».

*
* *

Il paraît certain que les massacres de septembre 1792 eurent lieu en dehors de La Force, au milieu de la chaussée, à l'intersection des rues du Roi-de-Sicile et de la rue des Ballets, aujourd'hui rue Malher, où se pressait la foule, curieuse de cet horrible spectacle, se bousculant pour mieux voir la boucherie ; au coin de la rue Saint-Antoine, Mme de Tourzel, acquittée, vit « une montagne de débris de corps ». On montait dessus pour prêter serment : c'est l'endroit qui se trouve actuellement un peu au devant du kiosque à voitures situé à l'extrémité du terre-plein planté, dit « Pointe Rivoli », et en face de la maison qui porte aujourd'hui le n° 3 sur la rue Saint-Antoine. L'église Saint-Paul, située en face, recevait les personnes absoutes et le peuple la nomma « le dépôt des Innocents ».

On sait le reste : l'horrible promenade à travers Paris de la tête séparée du tronc ; les restes furent-ils portés à Dreux ? M. Lambeau étudie minutieusement tous les côtés de la question. Peut-être le cimetière des Enfants-Trouvés, aujourd'hui disparu, révélera-t-il le secret de la sépulture de Mme de Lamballe, car on fouillera prochainement le sol pour le passage des rues nouvelles qu'on ouvrira au travers du jardin de l'ancien hôpital Trousseau. Le cimetière des Enfants-Trouvés n'est indiqué que sur le

plan de l'abbé Jean Delagrive; ce cimetière de 1728, indiqué par deux croix dans un petit terrain contigu à la chapelle, était sans doute toujours à la même place en 1792, c'est-à-dire attenant au transept oriental et à l'abside, entre le pavillon dit d'*Aligre* et l'église.

Ces citations montrent l'intérêt du travail de M. Lambeau pour la topographie parisienne; on lira en même temps avec émotion le récit de la fin tragique de Mme la princesse de Lamballe.

Écusson fantaisiste au lion léopardé et lampassé, couronné et tenant une hache d'armes, accompagné de trois coquilles posées deux en chef et une en pointe. Portique en colonnes doriques.



PLAQUE DE CHEMINÉE DE STYLE LOUIS XIV



LE TROUVILLE ACTUEL

TROUVILLE A TRAVERS LES AGES

PAR

CHARLES NORMAND

Lauréat de l'Institut.
Président de la Société des Amis des Monuments parisiens.

I. ÉTYMOLOGIE ET HISTOIRE D'APRÈS DES DOCUMENTS NOUVEAUX



J'ESSAYERAI de jeter ici quelques lumières nouvelles sur l'histoire de Trouville, fort obscure encore. Je parlerai ensuite de ses deux dépendances : de Touques, antique cité si déchue qu'à première vue on la prendrait pour un écart de Trouville, et de sa jeune voisine, Deauville la fleurie.

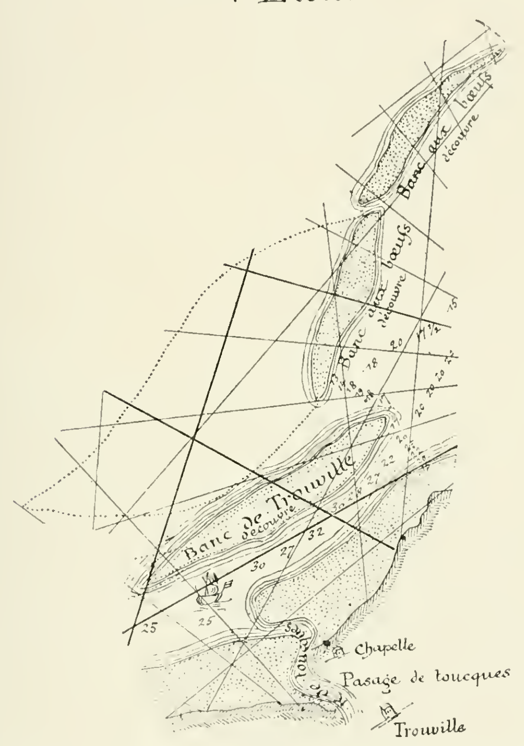
Trouville a des origines plus anciennes qu'on ne l'a cru jusqu'ici : les écrivains répètent que cette ville s'est élevée sur l'emplacement d'une station de pêche, qui existait dès le commencement du XVIII[e] siècle ; et, comme date la plus ancienne, ils inscrivent le millésime de 1702. Cependant je trouve signalé l'existence du bourg à des époques plus reculées : d'abord sur la carte du *Duché de Normandie*, éditée chez Nodin en 1694, et dans le bel *Atlas manuscrit de la Généralité de Rouen*, par de La Motte, daté de 1683 ; puis sur les *cartes de Le Bocage* (1677) *et de Tassin* (1653).

Je relève dans les minutes du tabellionnage de Honfleur, signalées par M. Le Court, la mention de « la paroisse de Trouville-sur-la-mer », à la date du 5 janvier 1612. Enfin sur la représentation la plus ancienne connue de ces régions, la *Carte générale du pays de Normandie*, manuscrit daté de 1545. Mieux encore : dans un compte relatif à la construction de l'église de Pont-l'Évêque (Calvados), en 1494, on parle du transport de pierres « jusqu'à Trouville ».

On avait cru pouvoir faire dériver ce nom de celui de « Turris Villa », établissement fortifié, ou de « Turold Villa », établissement de Turold. Mais un savant reconnu comme juge en la matière, M. Longnon, membre de l'Institut, m'a fourni le texte de l'arrêt motivé que voici :

Je ne sais, écrit-il, si le nom de Trouville a jamais été rendu en latin par *Turris Villa* ; mais ce ne serait là, croyez-le bien, qu'une étymologie erronée. Je n'ai aucune connaissance, non plus, d'une forme ancienne *Turold Villa* ; mais il est avéré qu'au XIV[e] siècle Trouville est dit *Tourovilla* en latin, dans un pouillé du diocèse de Lisieux [1]. C'en est assez pour me

1. Voir à ce sujet Hippeau, *Dictionnaire topographique du Calvados*, p. 284.



Extrait de la « Carte de l'embouchure de la rivière de Seine..... »
par Le Bocage, de 1677,

Établissant l'existence de Trouville antérieurement à 1702, millésime ordinairement donné comme date la plus ancienne de l'existence de Trouville.

permettre d'affirmer que Trouville est un vocable, formé au xe ou xie siècle, de la combinaison du nom commun *ville*, au sens de village, avec un nom propre d'homme, d'origine scandinave, qui figure sous la forme Thorolfr dans les sayas du Nord. Trouville a dû d'abord être appelé *Thorolfi Villa* en latin, et en français Turolville puis Tourouville, avant de se réduire par la rapidité de la prononciation à Trouville. A mon avis, le nom d'homme normand Turold, en Thorolldr, n'a rien à voir avec Trouville : il est la source des noms de famille Thouroude, Touroude, Theroude et Troude ; et il figure en composition dans le nom de Therouldeville (Seine-Inférieure) et dans celui de Bourgtheroulde (Eure).

Que pouvait être Trouville au temps où nous venons de retrouver trace de son existence ? C'était, sans doute, un lieu de batellerie. En effet, la pièce comptable de Pont-l'Évêque, citée plus haut, donne, pour 1494, ce renseignement :

A ung nommé Sorey, batellier, pour avoir apporté ladicte pierre de Caen jusqu'à Trouville, auquel lieu son batel, par fortune, fut rompu et péry et devait rendre ladicte pierre pour le prix de 9 livres, dont il n'a eu que 15 sols 6 deniers. (Henry Le Court.)

Cette mention précise est à rapprocher des minutes du tabellionage de Honfleur ; on y apprend qu'au 5 janvier 1612 existait à Trouville une maison où pendait « pour enseigne la Teste noire », et où, tel « mardy advant midy » on pouvait voir certain sieur de Vaubourgel, Marseille de Castellane, escuyer, capitaine de l' « Auguste », navire de 300 « thonnaux », en ce temps « au passage de Touque et partant pour le Pérou ». En outre, dans le *Petit Flambeau de la mer*, par Bougard, dans l'édition de 1690 et de 1821, on trouve ceci :

Environ trois lieues et demie à l'ouest d'Honfleur est la petite rivière de Touques, où il n'entre que grands bateaux qui chargent des cidres, des pommes et du bois pour porter à Rouen, au Havre, à Dieppe et autres lieux ; il y a plusieurs bancs ; l'entrée de cette petite rivière, sur laquelle il y a des balises des deux côtés, est une rivière qui n'est hantée que des gens des environs : comme les bancs de l'entrée changent quelquefois, on n'en peut parler pertinemment.

Des sloops et des dogres traversaient Trouville, en y prenant seulement un pilote, après avoir chargé le cidre qu'on portait à Toucques, Roncheville, Pont-l'Évêque, dans des « gabarres », ou bateaux plats ; on en comptait une vingtaine en 1775 ; chacun d'eux était chargé de vingt-cinq « bottes », ou gros tonneaux de cidre contenant mille litres. Jusque vers 1837 le port de Trouville demeura sta-


ASPECT ANCIEN DE LA PLAGE DE TROUVILLE



LES ANCIENNES VUES

tion de pêche; on y armait alors quarante grandes barques pontées et dix, plus petites, pour la pêche au chalut ; plus tard, pêche et commerce ont pris un plus grand développement ; avant de l'examiner parlons de la période décisive dans l'histoire de Trouville, celle de la création des bains, qui, rapidement, donna la vogue à cette plage ignorée, et en fit le rendez-vous préféré du ban et de l'arrière-ban du monde parisien.

II. — DÉCOUVERTE ET CRÉATION DU NOUVEAU TROUVILLE



EN 1827, lit-on dans la *Statistique du Calvados*, de M. de Caumont, Trouville « était un simple village composé de quelques maisons couvertes en paille ». Ces chaumières étaient ombragées de pommiers courant le long d'un quai bas, en pierres sèches, délabrées, qui les protégeait assez mal contre les érosions de la Touques. Le petit village s'éparpillait aux flancs du coteau voisin, depuis la la pointe de la Cahotte, terrain sablonneux qui deviendra la place de l'Hôtel-de-Ville, jusqu'à une crique disparue, près de laquelle s'élèvera le pont de fer. Ces masures, étagées au bord de la rive droite de la rivière, abritaient les familles d'une petite colonie de pêcheurs, dont les pauvres barques s'appuyaient à ce semblant de quai dans ce semblant de port d'échouage. Devant les regards inconscients des rudes marins, une plage merveilleuse s'étendait de la pointe de Benerville à Hennequeville; aucun môle ne venait encore séparer l'immense plage en deux grands tronçons. Alors la Touques, libre et capricieuse, serpentait au milieu de ces marais, où, depuis, a surgi Deauville ; et

d'un cours paresseux elle allait se perdre dans la mer vis-à-vis l'endroit où s'élève aujourd'hui l'établissement des bains de Deauville. Alors nulle agglomération de ville et de palais; rien ne cachait la grande vue marine, dont on jouissait du haut des coteaux verdoyants, sur la plage de sable d'or et sur le cours de la Touques; elle courait dans son frais vallon, au milieu des troupeaux du pays d'Auge et de ses riches herbages nommés des « bras d'or »; çà et là des ruines de manoirs et d'antiques chapelles, étaient blotties sous les ombrages des chemins creux, coupés de fondrières, belles à voir.

Paysans en sabots et vieilles femmes en bonnet de coton regardaient, sans les voir, toute cette beauté inconnue et toute cette fortune à venir.

Un beau jour un petit peintre arrive de Paris, découvre Trouville, s'enthousiasme, crayonne, peint, expose et fait connaître sa trouvaille. Charles-Louis Mozin, né à Paris en 1806, mort à Trouville le 7 novembre 1862, cherchait en 1825 des points de vue nouveaux à peindre. Arrivé, comme par hasard, devant le riant paysage, Mozin, qui venait de Honfleur, planta ici, et pour toujours, sa tente d'artiste. De là sortirent ces ouvrages qui révélèrent Trouville et dont les livrets des anciens « Salons de peinture » nous parlent encore : en 1827, il y a un *Effet de neige au bord de la mer, tableau fait d'après nature à Trouville*. Eugène Isabey, le fils, expose au même « Salon » une *Vue intérieure du port de Trouville* et une *Vue prise à Trouville, appartenant à S. A. R. Madame la Duchesse de Berry*. Mais que sont devenues ces œuvres qui nous révéleraient l'aspect du Trouville de 1826 ? L'aquarelle que je possède, signée d'Isabey, datée de 1827 et de Trouville, ne serait-elle pas l'étude de cette vue intérieure du port ou l'une de ses variantes ?

Au Salon de 1834, voici, de Mozin, *le Bateau passager, souvenir de Trouville* ; en 1840 et 1843, une *Vue de Trouville* ; au Salon de 1844, Mozin envoie une toile intitulée : *la Marée montante*, embouchure de la Touques : une goélette anglaise attend le flot pour entrer en rivière ; en 1846, un *Souvenir de Trouville. L'Entrée de la Touques* de Mozin figura au Salon de 1850, et le peintre envoya à celui de 1852 *la Concurrence des bateaux à vapeur de Trouville en 1852*, en même temps qu'une *Marée montante, plage de Trouville, soleil couchant.* Mentionnons, pour les amateurs intelligents de souvenirs locaux, un agréable recueil lithographique de Mozin sur Trouville, qui contribua beaucoup à le faire aimer.

Trouville avait si bien pris conscience de lui-même qu'au mois de juin 1883 il envoyait un placard, devenu rare et curieux, où il énumérait ses mérites balnéaires :

« Les avantages naturels, est-il dit, y ont progressivement attiré une grande quantité de baigneurs ; mais, s'il n'avait d'abord été rien fait pour appeler la vogue, on a voulu la justifier : on a construit une foule de petites maisons d'une propreté remarquable, offrant, à un prix modéré, une habitation aussi commode que dans la majeure partie des résidences thermales ; David et la veuve Ozeraie, qui tiennent les principaux hôtels, ont agrandi et embelli leurs locaux ; des fournisseurs de tous genres, et surtout les plus essentiels, sont venus s'y établir ; il a été construit un grand nombre de cabanes roulant jusqu'au bord de la mer, pour s'y déshabiller ; on trouve à acheter ou à louer des costumes de bains... une police sévère vient d'être organisée pour maintenir la décence. » Malgré l'abondance des baigneurs dont parle le placard on ne voit sur le bord de la plage, dans un plan de 1840, qu'une superbe plaine inculte



LA PLUS ANCIENNE VUE CONNUE DE TROUVILLE

État primitif de la rive droite du port d'échouage.

Aquarelle inédite de la collection Charles Normand.

Fac-simile reproduisant jusqu'aux taches du vieux papier, d'une aquarelle Signée d'Isabey, datée de Trouville 1827.

A la base des maisons est l'unique représentation connue des vieux perrés et murs en pierres sèches construits pour protéger leur pied ; ils étaient en grandes dalles plates tirées de la grève d'Hennequeville et posées à sec.

En 1838-1843 on remplaça ces murs, alors délabrés, par un quai en maçonnerie long de 400 mètres ; il formait soutènement, au long de la rivière la Touques, de la partie de la route départementale alors en construction au travers du bourg.

CETTE PRÉCIEUSE AQUARELLE, JUSQU'ICI IGNORÉE, CONSTITUE LA PLUS ANCIENNE REPRÉSENTATION DE L'ÉTAT PRIMITIF DE LA CÉLÈBRE STATION BALNÉAIRE

avec une ou deux habitations; sur le plan de 1857, le rivage est bordé de maisons établies entre la place de l'Hôtel-de-Ville, alors pointe de la Cahotte, et la rue du Chancelier, aboutissant à la mer, près de « l'Excelsior Hôtel », demeuré inachevé depuis 1901, sur la place de la maison du chancelier Pasquier, ancien ministre des Affaires étrangères; du 14 octobre 1810 au 13 mai 1814, le baron Étienne-Denis Pasquier fut préfet de police et mêlé à ce titre aux affaires de la conspiration du général Mallet. Dans une rue voisine, celle des Rosiers, se réfugia, en 1848, Louis Philippe, roi déchu et fugitif. Au moment où De Caumont écrivait le quatrième volume de sa statistique, en 1862, c'était « une ville de six mille habitants, avec de belles rues garnies de trottoirs, des maisons confortables et même quelques-unes splendides... Qu'il nous soit permis seulement de citer, parmi ceux qui ont le plus contribué à la création de Trouville moderne, M. Vallée, M. le comte d'Hautpoul, M. Cordier, M. l'architecte de Gisors, membre de l'Institut; le docteur Oliffe, le baron Clary, Mme Char, M. de Formeville, membre de la Société des Antiquaires ».

D'autres ont depuis lors continué l'œuvre de Mozin, et, après Isabey, on vit venir ici Boudin, né à Honfleur en 1824, mort à Deauville en 1898; on retrouve, suivant son expression, dans ses tableaux « l'allure, les gréements et l'état de nos ports » à son époque. « *La grande Plage de Trouville en 1864*, a écrit Arsène Alexandre, qui fut un des plus beaux résultats de ces recherches, demeurera une œuvre capitale. » J'arrête ici cette nomenclature, car je ne puis parler que des ouvrages qui ont fait connaître l'aspect primitif du Trouville inconnu.



TROUVILLE : CONSTRUCTION DES QUAIS

III. — VISITE DE TROUVILLE : DIRECTION ET SOUVENIRS ANCIENS



Au sortir de la gare, qui, comme la rivière et les bassins, dessert à la fois Trouville et Deauville qu'ils séparent, l'itinéraire à suivre dépend de l'objectif du voyageur.

S'il veut voir Deauville, Tourgeville, Bénerville, il tournera à gauche, par l'avenue de Villers.

S'il désire gagner, par le chemin le plus court, à la plage et au Casino de Trouville, il se dirigera droit devant lui, entre le bassin à flot, du côté gauche, et le port d'échouage, à l'extrémité duquel un bac le portera sur la place de l'Hôtel de Ville, voisine de la grève.

Si l'on veut s'y rendre, en flâneur et donner un premier coup d'œil au mouvement du port et à la ville, on prendra

la droite, en franchissant le **PONT DE LA TOUQUES**, dont le cours est transformé là en port d'échouage ; ici le débit, à marée basse et à l'étiage, est de douze mètres cubes par seconde ; le pont, construit en 1860-1862, a une travée mobile de dix mètres d'ouverture et qui livre passage aux bateaux remontant la Touques.

Par là, durant des siècles et jusques vers 1866, circulait cette active batellerie qui importait ou exportait le produits de la Normandie et dont il est parlé dans notre historique de Trouville.

Le pont franchi on peut, avant de longer le port, faire un petit détour pour voir la **CHAPELLE SAINT-JEAN, HUMBLE SANCTUAIRE DU BOURG PRIMITIF**, d'où sortit la ville moderne. On traverse la « Place du Pont » et on suit devant soi la rue Biesta-Monrival ; à gauche, est la rue des Ecorres qui garde son nom ancien et le vieux tracé du chemin d'Honfleur, dont les maisons bordaient ici, jadis, le cours plus large de la Touques ; le vieux Trouville s'étendait d'ici à l'Hôtel de Ville, dans un quartier bas, resserré, escaladant la falaise, tandis que la ville des baigneurs s'est développée au long de la plage, ou sur le coteau qui la domine. En un instant on trouve, à droite, la porte de l'**HOPITAL SAINT-JEAN** ; c'est au fond de son jardin, sur une petite butte, que se dresse encore la plus ancienne église, toujours préférée des vieux marins. C'est un oratoire de campagne, sur plan rectangulaire, de 8^{m} 30 sur 10^{m} 40, qui a subi bien des remaniements ; on en jugera en le comparant à la vue d'état ancien qu'on présente ici ; on constate qu'au lieu de la salle unique existaient alors deux travées dont l'une en bas-côté ; chaque face latérale était percée non de trois fenêtres en plein cintre, comme aujourd'hui, mais de six, en arc surbaissé ; le calvaire qui se dres-



CHAPELLE SAINT-JEAN

Aspect ancien de l'église du Vieux-Trouville.

On le comparera à l'état actuel en se rendant dans l'enclos de l'Hôpital Saint-Jean où subsiste encore, mais transformée, la chapelle qui servait d'église avant l'arrivée du public balnéaire.

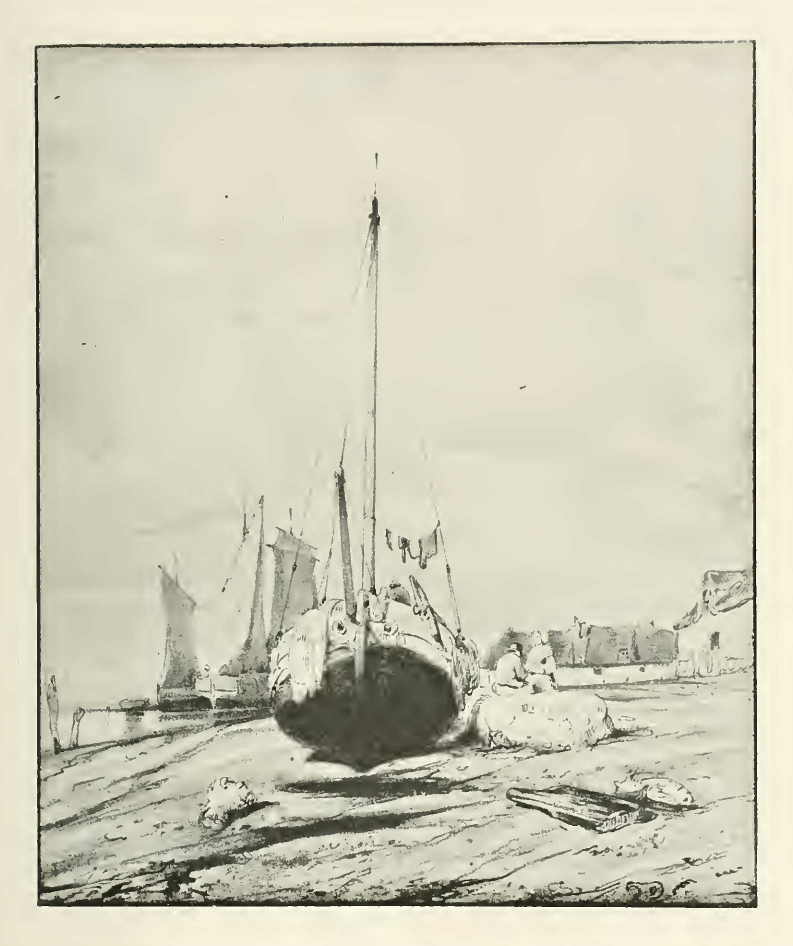
sait derrière la chapelle a disparu. Ayant franchi la porte d'entrée, en passant sous le clocher, on remarque à l'intérieur l'inscription suivante, gravée, en lettres un peu sauvages, au revers de la poutre transversale : « S. P. M. IPPERCHEY 1771. »; deux statues de bois peint, l'une de la « Vierge », l'autre de « saint Jean-Baptiste », patron de la chapelle avant de devenir celui de l'hôpital, sont des vestiges conservés du Vieux-Trouville ; il en est deux autres dans les murs de la sacristie, une « tête d'ange » et une « Tête de Christ », toutes deux en pierre, dont l'exécution montre qu'en un certain temps l'art véritable avait pénétré jusqu'ici. Au XIVe siècle le roi nommait à la cure, mais, au XVIIIe, c'était le chapitre de Cléry.

En face de la chapelle, sur le « Pavillon Élisabeth », une inscription relate qu'il fut construit en 1884, avec le concours de M. Soufflot, de Mme la comtesse d'Hautpoul, née princesse de Wagram, et des donateurs dont les noms suivent : Biesta, Monrival, Tardiveau, Grenier, Renaud-Thénard, Georges Duchesne, Vernes, Legrand, Mackay, Harding, baron Gérard, G. de Rothschild, Leroy de Ville, Germain, Boucheron, amiral Coupevent des Bois, Leprovost, Radiguet, Dr Morel, Dr Galezowski, Dr Legoupils, Hedin, Boin, Durand-Couyère.

Un autre pavillon porte la date de 1897, et le pavillon Biesta-Monrival celle de 1896.

PRESQU'EN face de la porte de l'hôpital le touriste curieux de contraste trouvera les deux dernières **CABANES DE PÊCHEURS** qui peuvent encore donner idée du **TROUVILLE PRIMITIF** ; elles ont perdu leur toit de chaume, mais ont gardé leur humble aspect, tel qu'il paraît sur les vues du vieux bourg qu'on reproduit ici et dont entre autres la rue Croix garda longtemps les vestiges. L'un de ces taudis est au fond d'une sorte d'impasse, la « Rue de la Fontaine » ; l'autre est au n° 29 de la rue de la Marine, près de l'angle qu'elle forme avec la rue d'Isly, autrefois rue des Maisons-Brûlées ; dans cette rue, en face de la rue du Douet, est une cour où se perd le **RUISSEAU DE CALLENVILLE** ; jadis il poursuivait son cours jusqu'au rivage de la Touques, et s'y versait à la « Place du Pont », où aboutissait aussi le ruisseau du « Ravin Hendry » qui traversait l'actuel « Passage de la Crique ».

Redescendons sur le quai : voici la POISSONNERIE DE TROUVILLE, hangar métallique où on fait la vente à la criée du poisson frais; la pêche fut jusqu'à l'arrivée des Parisiens et la création du port la seule richesse du bourg,



LES DOCUMENTS ANCIENS RELATIFS A TROUVILLE
Début du XIXe siècle.

DESSIN DE E. LE POITEVIN
MARÉE BASSE

Le bateau est posé sur la grève du port d'échouage
là où sont aujourd'hui les quais de Trouville.



TROUVILLE. L'ANCIEN MARCHÉ AUJOURD'HUI DISPARU

et ses marins forment une pépinière précieuse pour notre flotte, dont on ne doit plus laisser tarir les sources les plus pures. Voyons en passant les matelots à l'ouvrage. Ici ils carguent les voiles ou amarrent les bateaux ; là ils embarquent la glace qui doit assurer la conservation des produits de la pêche, ou débarquent le poisson ; un peu partout ils réparent les agrès et le gouvernail. Tout au bout, près du bac, de la masse bruyante, sifflante, du gros vapeur arrivé du Havre, s'échappe une fourmillière de passagers en liesse ; à l'autre bout de la plage de Trouville, en d'autres moments, à la jetée-promenade des Roches Noires, ces mêmes paquebots déversent une foule de voyageurs tout pareils. Sans aller si loin, venons au Bac, qui conduit directement de Deauville à la plage de Trouville ; l'escalier d'accès à ce bac fut construit, vers 1862, par la Société immobilière de Deauville, près de la place de l'Hôtel-de-Ville, jadis pointe sablonneuse de la Cahotte.



CHATEAU OU NAQUIT MADEMOISELLE DE LA VALLIÈRE
A Reugny (Indre-et-Loire.)
Selon M. Lair, membre de l'Institut.

LE CHATEAU DE LA VALLIÈRE

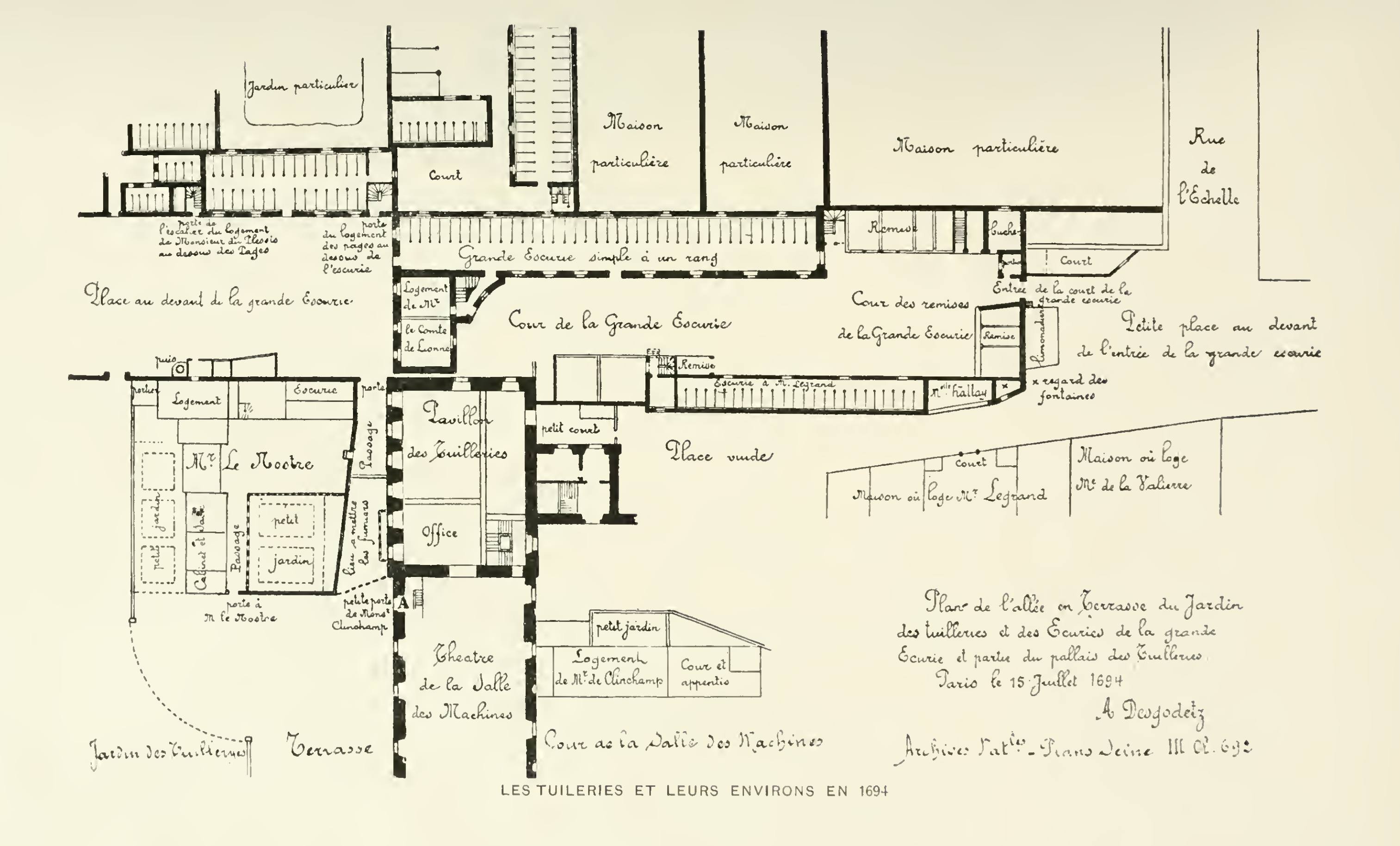
A REUGNY (Indre-et-Loire)

ET LES MAISONS DE MADEMOISELLE DE LA VALLIÈRE A PARIS ET DANS LES DÉPARTEMENTS (Voyez p. 63)

Monsieur J. Lair, membre de l'Institut, vient de publier la troisième édition de son livre, devenu classique, sur *Louise de La Vallière et la jeunesse de Louis XIV*. L'ouvrage renferme de nouveaux portraits, plans et documents, d'un vif intérêt pour les Amis des Monuments parisiens et français; aussi devons-nous signaler ici ces précieuses informations.

Tout d'abord, à Reugny, le Chateau de La Vallière, situé à cinq ou six lieues au couchant d'Amboise, et à huit kilomètres à l'orient de Monnaie, station de la ligne de Paris à Tours. La Vallière était une seigneurie de la paroisse de Reugny; son seigneur, Laurent de la Baume Le Blanc ajoutait à son nom de famille celui de La Vallière, rendu illustre par la modestie et la grâce de sa fille, aimée et délaissée par Louis XIV.

Ce manoir est situé sur une colline entre le vallon, *la vallière,* d'où il avait pris son nom, et la vallée de la Brenne; la vue est délicieuse; à l'intérieur sont deux cheminées dont les manteaux sont recouverts de peintures très agréables à voir; sur celle du rez-de-chaussée on a représenté le château de La Vallière et des paysans qui dansent en rond : c'est le bonheur aux champs; sur les côtés sont des personnages allégoriques en costume du XVIe siècle.



LES TUILERIES ET LEURS ENVIRONS EN 1694

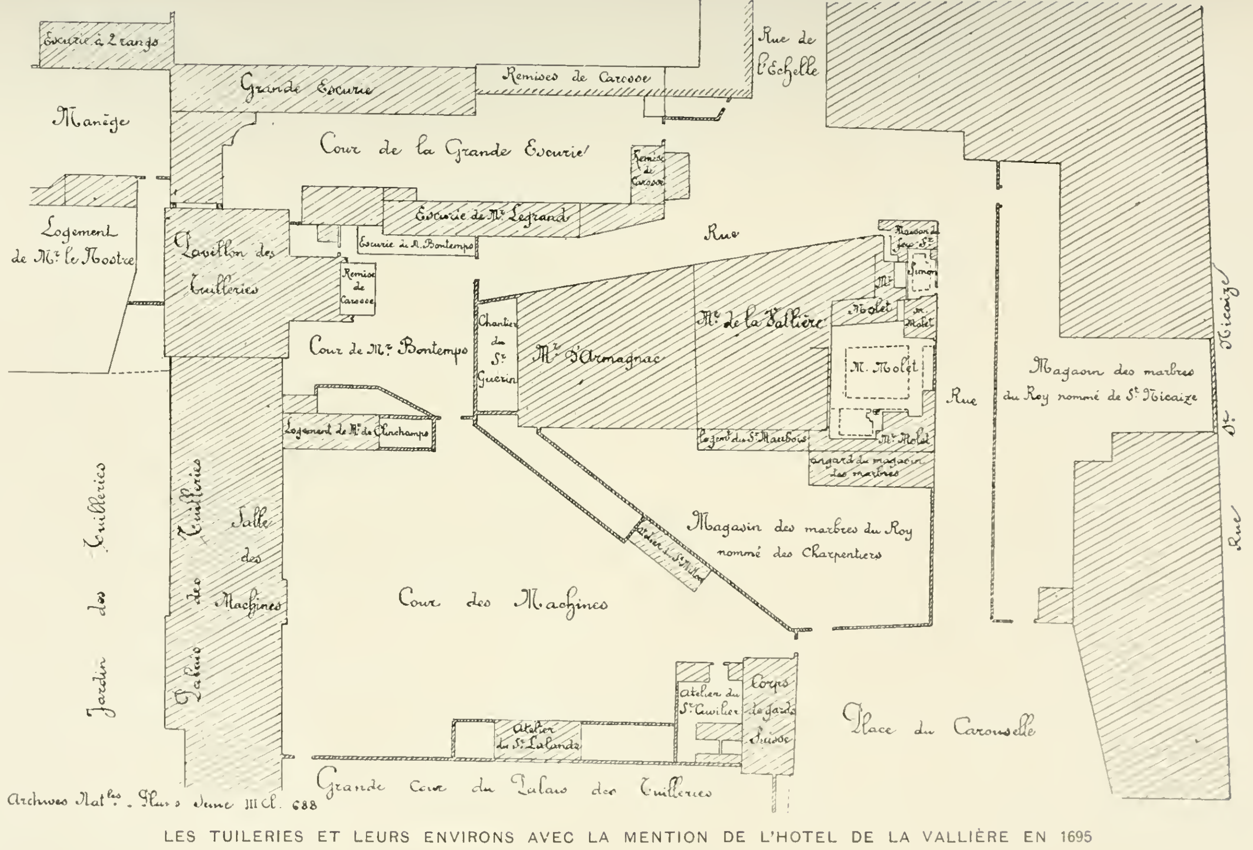
M. l'abbé Bossebeuf a publié dans le *Bulletin de la Société archéologique de Touraine* (22 mai 1901) une notice qu'on désire voir compléter. Sur la cheminée du premier étage figure la petite cour d'un gentilhomme de province, peut-être Jean Le Blanc. On attribue les peintures à François Clouet.

On a retrouvé récemment une inscription faite pour un manteau de cheminée : « Ad principem ut ad iquem amor indissolubilis. Au Prince comme au feu de l'autel, amour indissoluble! » Quel singulier hasard, écrit M. J. Lair, plaça cette pensée sous les yeux et comme un appel à la



DOCUMENTS INÉDITS SUR L'ANCIEN PARIS

Carmélites de la rue d'Enfer d'après une gouache jusqu'ici inconnue et attribuée à Marot.



LES TUILERIES ET LEURS ENVIRONS AVEC LA MENTION DE L'HOTEL DE LA VALLIÈRE EN 1695

curiosité de cette petite fille qui aima un prince et n'aima que lui.

M. J. Lair nous donne des plans et des informations sur les maisons successivement habitées par Louise de La Vallière à Tours, Amboise, Blois, le Luxembourg, Fontainebleau, le palais Brion au Palais Royal, Versailles, l'hôtel proche les Tuileries, Saint-Germain. On y trouve aussi des informations précieuses sur les Carmélites de la rue d'Enfer, à Paris : une gouache, que nous reproduisons d'après M. Lair, est un document fort curieux, attribué à Marot et contenu dans un manuscrit. On voit, par ces indications trop sommaires, l'intérêt que les Amis des Monuments et des Arts trouveront à lire le beau livre de M. J. Lair et à l'examiner plus longuement que nous ne pouvons le faire ici, faute de place. C. N.



LOUIS XIV

D'après la médaille de Madagascar (1665).

ASPECT ACTUEL D'HAÏDRA
(TUNISIE)
ET LES NOUVELLES FACILITÉS D'ACCÈS AUX RUINES

(*Correspondance spéciale.*)

Les ruines de Haïdra, l'ancienne Ammœdara, sont situées en Tunisie, à 10 kil. de la frontière algérienne, à 45 kil. nord-est de Tébessa. La localité la plus voisine est Thala, l'antique Télepte, conquête de Métellus sur Jugurtha. Thala n'est qu'à 20 kil. de Haïdra ; mais c'est une localité de peu de ressources, loin de tout chemin de fer, à plus de 60 kil. de la gare de Tébessa.

L'excursion de Haïdra était donc autrefois, de toutes façons, longue et difficile. Depuis quelque temps, elle est devenue fort aisée. La Compagnie minière qui exploite un des célèbres gisements de phosphate de la région, *The Constantine Phosphate Company*, a construit pour ses transports un chemin de fer qui relie Tébessa au Kouif, point situé à 18 kil. seulement de Haïdra. Des trains nombreux, à horaires très réguliers, sont accessibles au voyageur qui a demandé en temps utile les autorisations auprès du distingué directeur de la Compagnie, M. Ch. Michel.

Du Kouif à Haïdra ce n'est plus qu'une promenade, en sorte que désormais le touriste qui ne dispose que d'une journée peut aller jeter un coup d'œil sur ces ruines importantes et encore si peu visitées. Ajoutons même que le promeneur qui s'attardera à Haïdra et auquel le temps manquera pour descendre le même soir à Tébessa pourra trouver au Kouif un gîte et un repas convenable. L'Éco-

nomat de l'exploitation, un modèle du genre, lui causera un agréable étonnement au milieu de ces déserts de rochers dont Salluste disait déjà : *loca arida atque vasta*.

La route du Kouif à Haïdra est jalonnée de ruines nombreuses qui témoignent de l'effort gigantesque des Romains qui trouvèrent cette région aussi désolée que nous-mêmes et qui en firent en peu de temps, par l'aménagement des eaux, par les plantations d'arbres, une région riche et prospère.

Haïdra même était une grande ville que partageait en deux parties la rivière, l'oued Haïdra des Arabes. Le quartier principal était situé sur la rive gauche. De ce côté subsistent des ruines importantes :

La citadelle construite par Justinien s'étend sur 200 mètres, avec 110 de largeur en pente douce jusqu'à la rivière. Aux pieds de ses murailles sourdent de toutes parts des sources abondantes, jadis recueillies dans les réservoirs de la place.

Citons diverses constructions à absides dont l'une paraît avoir possédé des écuries; on y reconnaît des mangeoires et un dispositif remplaçant les anneaux d'attache; on retrouve un ensemble semblable dans les constructions annexes de la grande basilique de Tébessa.

Enfin un arc de triomphe de 6 mètres d'ouverture, dédié à Septime Sévère, doit son excellent état de conservation à ce qu'il fut transformé en fortin à l'époque des invasions: les pierres de taille dont on le revêtit le protégèrent jusqu'à ce jour.

La rive droite de la rivière ne possède que des monuments de moindre importance, parmi lesquels un petit arc de triomphe très simple et un mausolée encore bien conservé.



LES DERNIÈRES FOUILLES EN TUNISIE : ASPECT ACTUEL D'HAIDRA

Photographie de M. Charles Michel, membre correspondant du Comité de *l'Ami des Monuments et des Arts.*

LA SAUVEGARDE
DU
CHATEAU DE DIEPPE

ET LA VISITE DES AMIS DES MONUMENTS ROUENNAIS

Depuis 1897 [1] on se préoccupe ici de sauvegarder le château de Dieppe, c'est-à-dire de garder à cette ville son décor, sa physionomie historique, son beau paysage, ses grands souvenirs. Comme l'a dit excellemment mon vaillant frère d'armes, M. André Hallays, « au point de vue de l'art, est-ce que ce vieux château, de quelque côté qu'on le considère, n'est pas en lui-même un admirable tableau ». Lui disparu, « que restera-t-il alors de Dieppe ? — La mer et les petits chevaux. — Sans doute, mais cela se trouve à Ostende », dont les édiles n'ont rien su garder de leurs anciens remparts ; aussi Ostende est d'un ennui mortel.

On s'est ému à Dieppe et le conseil municipal a nommé une Commission, présidée par son maire, dévoué et actif, M. Camille Coche, et composée de MM. de Meur, Sanson et Bénoni Ropert.

Je ne rappellerai pas ici tous les événements historiques qui se rattachent à la forte et pittoresque citadelle du XVe siècle. Je les ai étudiés de façon complète dans l'un de mes volumes sur *la Côte normande*, dans celui que j'ai consacré à Dieppe.

La Société des Amis des Monuments rouennais s'émut ; on décida de visiter, sur la proposition de M. Coutan et de

1. Voyez le t. XI, p. 291-295, avec une vue du château.

M. Pelay, le château de Dieppe, actuellement vide, car les troupes ont été déplacées. *L'Impartial de Dieppe*, dans son numéro 2694, a rendu compte en ces termes de l'excursion faite avec tant d'à-propos :

« La section rouennaise, présidée par M. Coutan, de la Société des Amis des Monuments, que préside, avec une grande autorité, le savant distingué M. Charles Normand, est venue dimanche dernier, en excursion à Dieppe, pour visiter le vieux château.

Cette Société, qui comprenait 70 à 80 membres, dont plusieurs dames, a été reçue par MM. Coche, maire; F. Robbe et Sanson, adjoints; les membres de la Commission municipale du « Vieux Château » et M. Millet, conservateur du Musée.

Une visite a éte faite à la vieille forteresse, visite intéressante surtout dans certaines parties basses du château qui datent des XVe et XVIe siècles.

Après la visite du château, un déjeuner a eu lieu à « l'Hôtel du Commerce » ; déjeuner auquel assistaient M. Coche, maire, et M. Millet. Il n'est point de réunion sans toasts, surtout en pareille circonstance, et tour à tour MM. Coutan, Coche, Ch. Normand et le Dr Brunon se sont fait applaudir.

Des applaudissements vigoureux ont été, tout particulièrement, à l'adresse de M. Charles Normand, président d'honneur de la Société des Amis des Monuments rouennais, qui était venu de Paris pour assister à cette visite et s'intéresser au sort du monument dieppois, vieux souvenir des gloires locales qui doit, sans aucun doute, devenir une propriété de la ville.

De cette manifestation il faut surtout en retenir ceci : c'est qu'elle servira, certainement, à appuyer auprès du ministre des Beaux-Arts les desiderata de la ville de Dieppe. »

M. Charles Normand félicita vivement tous les membres de la Société de leur belle œuvre, et M. Wilhelm du charmant dessin de son menu, représentant la prise du château par les Amis des Monuments rouennais. Il félicita M. le Dr Brunon et M. Deglatigny de l'heureux résultat de leurs efforts dans l'œuvre de sauvegarde de la rue Saint-Romain, ainsi que son ami Ruel. M. Charles Normand exprime à M. Coche le souhait de voir réussir la belle œuvre qu'il poursuit avec son conseil municipal. Car grande fut l'émotion, écrit M. de Meur, rapporteur du conseil municipal de Dieppe, « quand le bruit se répandit, il y a quelques années, que les Domaines de l'État songeaient à mettre en vente cette superbe relique du passé. On comprenait mal que, pour le prix dérisoire dont cette vente augmenterait le trésor de l'État, ce dernier pût accomplir sans regret un pareil sacrifice. Un violent mouvement d'opinion se dessina aussitôt pour démontrer au Gouvernement toutes les fâcheuses conséquences d'une semblable aliénation, et tous se rencontrèrent dans une commune pensée d'indignation ». L'initiative prise était belle, nécessaire, et quoi qu'il advienne ils en seront loués. Mais que faisait pendant ce temps M. Leygues, le faible défenseur de la fortune nationale, le déférent serviteur des pourqueristes à l'avignonaise ! Les élus dieppois du moins cherchèrent à faire leur devoir ; dans la séance du 12 septembre 1899, ils émirent un vœu de conservation : « Considérant, dirent-ils, tout l'intérêt qui s'attache à la conservation du château de Dieppe, tant au point de vue de notre histoire locale qu'à celui de l'histoire de la Normandie et aussi de l'histoire nationale ; — Considérant que l'aliénation de ce monument porterait atteinte aux sentiments les plus élevés et les plus respectables, ceux qui s'attachent au culte du souvenir ; —

Émet le vœu que le château de Dieppe, déjà classé au nombre des monuments historiques, soit conservé dans son état actuel et qu'il soit maintenu comme tel; — S'adresse à la sollicitude des pouvoirs publics en les priant de donner satisfaction à ce vœu émis par la population dieppoise tout entière. » Sage population qui comprend mieux ses intérêts et ceux de la Patrie que le Gouvernement dont le strict devoir eût été d'assurer la conservation, avant toute invite, du bien ancestral! J'ai entendu parler, pour la vente, de deux cent mille francs. Et pendant ce temps on gaspillait trois cent mille francs à Paris pour mettre à neuf l'église Saint-Pierre de Montmartre, que je sauvais avec quelques amis, quand tout était perdu, alors que l'antique sanctuaire n'exigeait que des frais de consolidation pour garder son intérêt, son caractère de monument historique. Alors que, depuis, on a voté, sans nécessité, de l'argent pour faire de belles peintures neuves à la vieille église Saint-Germain-l'Auxerrois. M. Selmersheim est venu à Dieppe au nom de la Commission des monuments historiques. On voudrait connaître le résultat de sa visite et espérer qu'en haut lieu on secondera les Dieppois.

Le conseil municipal de Dieppe ne s'est pas dissimulé que la remise par l'État à la ville de son vieux château créerait à cette dernière de lourdes obligations et des dépenses d'entretien élevées.

Dès lors sur quoi l'État spécule-t-il? Il se doit de remettre gratuitement — ou pour un franc — le château à la ville, sous réserve de garanties de conservation et d'entretien absolument draconiennes, mais possibles.

Mais il est inadmissible qu'il continue à vendre ces terrains de la falaise comme il l'a fait en père imprévoyant quand il cédait les ruines de la citadelle à M. et Mme la

comtesse de Greffulhe ; ce fut un attentat contre la sécurité nationale, qui nécessite la conservation des positions dominantes ; ce fut un attentat contre la population sédentaire et balnéaire ; plus de vue sur la mer pour quiconque ne peut acquérir une villa ; ce fut donc aussi un attentat contre la démocratie, désormais privée de la douce jouissance d'errer sur le haut des falaises, en vue de la vaste mer, en humant l'air salin, réconfortant pour tous ces humbles que l'imprévoyance de semblants d'hommes d'État prive chaque jour des espaces libres nécessaires à la vie de notre Nation ! Enfin je livre aux méditations de chacun ces très sages paroles du « *Rapport de la Commission nommée pour examiner la question du château de Dieppe*, présenté à la séance du conseil municipal du 20 septembre 1901, par M. de Meur, rapporteur », qui a dit d'excellentes choses : « C'est d'abord qu'il serait singulièrement imprudent d'abandonner aux feux des enchères et de mettre par suite à la disposition de mains étrangères cet ouvrage de fortification avancée, dont un ennemi éventuel pourrait tirer les plus grands avantages. Il n'est pas difficile d'imaginer, en effet, le château occupé par des acquéreurs étrangers et devenant ainsi, tout naturellement, un centre d'observations et de communications de premier ordre. Les progrès des signaux optiques, de la télégraphie sans fil et de toutes les merveilleuses découvertes, que nous réserve encore la science moderne, laissent, sur ce point, le champ libre aux hypothèses les plus inquiétantes. D'autre part, sa proximité de Paris, ses ressources naturelles, la facilité de ses moyens d'accès, la beauté de son port, que de prochains grands travaux vont encore améliorer, doivent faire nécessairement de Dieppe l'objectif d'une flotte ennemie. Peut-on, dans ces conditions, songer à laisser notre ville

sous l'unique protection d'une défense mobile ? » Que nos hommes d'État avisent donc sagement !

BIBLIOGRAPHIE

LIVRES REÇUS

En présence du nombre considérable d'ouvrages qui nous sont envoyés, il ne sera rendu compte, si leur importance le permet, que de ceux dont un double *exemplaire nous sera adressé : l'un d'eux étant destiné à l'auteur de l'analyse, l'autre aux Archives de* l'Ami des Monuments et des Arts. *Les ouvrages adressés en simple exemplaire pourront être mentionnés.*

J. LAIR, membre de l'Institut : **Louise de La Vallière** et la jeunesse de Louis XIV, troisième édition, avec de nouveaux portraits, documents. Paris, in-8, 1902. Voy. p. 50.

Dr CHAPUT : Notre Dame des Fontenilles de Tonnerre, 1903. Paris, in-8, 40 p. Voy. t. XVI.

KARL BAEDEKER : Égypte, 2e éd. Leipzig, 1903. Deuxième édition. In-12, 407 p. Nombreux plans et cartes.

Cette édition remaniée est établie d'après le texte de la 5e édition allemande, basé sur les notes d'Ebers et G. Steindorff, revu par Franz-Pacha, complété par MM. L. Borchardt, Georges Schweinfurth, J. David, G. Calame. Le volume renferme de nombreux nouveaux plans, en partie d'après MM. Loret et Legrain.

Eug. HÉNARD : Études sur les transformations de Paris. Fasc. I. **Projet de prolongement de la rue de Rennes avec pont en X sur la Seine.** In-8. Paris, 1903. Avec pl.

E. GRAVE : **George Brown** : L'Avant-dernier Bourbon, in-8, 20 pages. Mantes, 1902.

O Archeologo Português. Vol. VII. Octobre et novembre 1902. Nos 10, 11 et 12.

DE MEUR : Rapport de la Commission nommée pour examiner la question du château de Dieppe. Dieppe, in-8°.

G. FLOQUET : L'astronome Messier. Nancy, 1902. In-8°.

COMPTE RENDU OFFICIEL DES FÊTES ET CONGRÈS DE L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE 1900. In-4° de 254 p. avec gr. Paris, Imp. Nationale, 1902.

BULLETIN DE LA SOCIÉTÉ HISTORIQUE ET ARCHÉOLOGIQUE DE L'ORNE. T. XXI, IVe Bulletin. Alençon, 1903.

HENRI TOURNOUER : Bulletin des Amis des Monuments ornais. T. I, 1901. T. II, 1902. In-8°, Alençon.

HENRI TOURNOUER : Rapport général sur les travaux de la Société percheronne d'histoire et d'archéologie. In-8°, 1902, 13 p.

MARQUIS DE ROCHEGUDE : Guide pratique à travers le Vieux-Paris. — Avant-propos par Charles Normand, 2e édition.

Nous avons signalé l'intérêt et l'utilité de cet ouvrage dès son apparition ; nos prédictions ont été justifiées. (Voy. t. XVI, p. 235 et 240.) A peine publié le livre était épuisé et une seconde édition devenait nécessaire, « dans laquelle, écrit M. de Rochegude, grâce à des concours éclairés, j'ai pu introduire quelques modifications utiles ». L'auteur remercie les personnalités éminentes qui lui ont donné des renseignements précieux. Il ajoute très justement : « Qu'il me soit permis de me réjouir personnellement, si j'ai pu contribuer pour ma faible part à augmenter le nombre des admirateurs des anciennes demeures, car plus nous serons nombreux à connaître et à comprendre le Vieux-Paris, plus nous serons forts pour le défendre contre le vandalisme bourgeois ou administratif ». M. de Rochegude a en effet le droit de se réjouir d'avoir servi une des causes patriotiques, dont le succès est le sien ; nous avions à cœur de le constater ici.

MACON, PROTAT FRÈRES, IMPRIMEURS.

VILLES ET CHATEAUX DU DUCHÉ D'AUVERGNE

D'APRÈS LE REGISTRE

DU

HÉRAULT D'ARMES REVEL

PAR

CHARLES CASATI DE CASATIS

(*Suite.* Voyez le t. XIV, p. 81, 349.)



MONTAIGUT-LE-BLANC (AUTREFOIS MONTAGU)

PUY-DE-DÔME. — ARRONDISSEMENT D'ISSOIRE

Sur la route de Saint-Nectaire à la gare de Coudes, et à douze kilomètres de la station. Service de voitures publiques en été.

« Montaigu, autrefois Montagu, est un lieu situé au-dessus de Champeix. Son chasteau a quelque chose de vénérable par son antiquité, il est sur une éminence, on le nomme Montaigu-sur-Champeix ou Montaigu-le-Blanc pour le distinguer de Montaigu-sur-Billom et de Montaigu-en-Combraille. On y voit un prieuré qui dépend de Sourcillanges. C'est de ce lieu que tire son origine l'ancienne et illustre maison de Montaigu qui a donné un Grand Maistre à l'ordre de Saint-Jean-de-Jérusalem. » (Audigier.)

HISTORIQUE

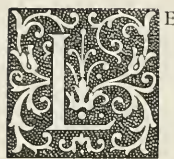
DES

SALONS ET DE LEURS LIVRETS

PAR

LUCIEN GILLET

Architecte.

ES livrets des Salons sont un enseignement et forment le véritable Livre d'or des artistes, ils font revivre le passé et nous montrent les phases par lesquelles a passé l'organisation des Expositions pour arriver insensiblement aux Salons actuels ; nous allons en faire une analyse rapide :

Le 1er livret, de 1673, donne la liste des « Tableaux et Pièces de sculpture exposez dans la Cour du Palais Royal par Messieurs les Peintres et Sculpteurs de l'Académie Royale ».

La désignation est simple, sans classement.

Le 2e livret, pour l'année 1699, indique que « Monsieur Mansard, Surintendant et Ordonnateur général des Bâtimens du Roy et Protecteur de l'Académie, ayant représenté à Sa Majesté que les Peintres et Sculpteurs de son Académie Royale, auroient bien souhaité renouveller l'ancienne coûtume d'exposer leurs Ouvrages au Public pour en avoir son jugement, et pour entretenir entre eux cette louable émulation si nécessaire à l'avancement des beaux arts, Sa Majesté a non seulement approuvé ce dessein, mais leur a permis de faire l'exposition de leurs Ouvrages dans la Grande Gallerie de son Palais du Louvre, et a

voulu qu'on leur fournit du garde-meuble de la Couronne, toutes les Tapisseries dont ils auroient besoin pour orner et décorer cette superbe Gallerie, mais comme elle d'une étendue immense, ayant 227 toises de longueur, ils ont cru n'en devoir occuper que l'espace de 115 toises, en faisant deux cloisons aux deux extrémitez de cet espace ».

Le classement est fait d'après l'emplacement des œuvres : « Trumeaux du côté du Carrousel et du côté de la Rivière, ou Trumeaux sur la Cour et Trumeaux sur l'Eau — et dans les embrazures des croisées.

1704 (3e livret). — L'Exposition se fait encore dans la *Grande Gallerie du Louvre*. « La partie de la gallerie employée à la décoration est de 110 toises de long et a de chaque côté, entre les croisées, 17 trumeaux ornés de tapisseries et numérotés sous la corniche en chiffres romains, où sont rangés les Ouvrages de Peinture, et au milieu de la gallerie, devant les Trumeaux, et dans les embrazures des croisées, les Ouvrages de Sculpture. »

En 1737, l'Exposition a lieu dans *un grand Salon quarré* du Louvre et l'Avertissement du Livret porte « que M. Stiemar, chargé du soin de cette Décoration, a été obligé, pour garder l'ordre et la simétrie, de placer de côté et d'autre, les Ouvrages d'un même Auteur, l'on a eu attention dans cette Description, de désigner la hauteur et largeur de tous les Tableaux de grandeur extraordinaire ; et à l'égard des autres dont les formes sont moyennes et petites, on ne pourra manquer de les reconnaître ; ayant le Livret à la main, et de les trouver, par l'arrangement indiqué, qui est exactement observé ».

Le Livret de 1738 porte le même Avertissement et mentionne pour la première fois le numérotage des ouvrages ; supprimé en 1739, il reparaît l'année suivante.

De 1740 à 1745, on classe les Ouvrages suivant l'ordre des grades de Messieurs de l'Académie : Directeur, Professeurs, Adjoints à Professeur, Conseillers de l'Académie, Académiciens, enfin les Agréez de l'Académie, puis, en 1746, on fait les distinctions suivantes :

Ouvrages de Messieurs les Officiers de l'Académie, comprenant les Recteurs, Adjoints à Recteur, Anciens Professeurs, Professeurs, Adjoints à Professeurs, Conseillers;

Ouvrages de Messieurs les Académiciens suivis de ceux des *Agréez de l'Académie.*

Le Jury fonctionna pour la première fois au Salon de 1748.

L'idée en appartient à M. Lenormand de Tournehem, Directeur général des Bâtiments du Roi, qui disait judicieusement « *que ce n'est pas le grand nombre, mais le bon choix des tableaux qui rend les Expositions brillantes* ».

Les Officiers de l'Académie n'étaient point soumis au contrôle de la Commission d'admission.

Jusqu'en 1740, les Livrets étaient imprimés « lorsque tout l'arrangement des Tableaux étoit entièrement parachevé, l'on s'est apperçû que le Public s'impatientoit extremement pendant les premiers jours qu'il attendoit cette Explication. C'est pourqoy on a jugé à propos, pour sa satisfaction, d'y énoncer des Numéros qui se rapportent exactement à chaque sujet, lesquels sans être de suite se pourront trouver aisément. Par ce moyen on joûira de cette Description presqu'à l'ouverture du Salon ».

Cette observation se continue jusqu'en 1755, où le livret mentionne une nouvelle disposition dans le classement : « On a donc crû plus à propos de mettre à chaque morceau un numéro répondant à celui qui est dans le Livre, et qu'il sera facile d'y trouver.

« Pour faciliter cette recherche, on a crû devoir abandonner l'ordre des grades de messieurs de l'Académie et ranger ces Ouvrages sous les *divisions générales de Peintures, Sculptures et Gravures*.

« Lorsque le lecteur cherchera le numéro marqué sur un Tableau, il verra en haut des pages Peintures et ne cherchera que dans cette partie, et ainsi des autres. »

De leur fondation à 1789, les Expositions étaient réservées aux membres seuls de l'Académie Royale; il appartenait à l'Assemblée Nationale de transformer cette coutume regrettable pour nos artistes peu favorisés jusqu'alors.

L'Exposé des motifs qui a précédé le décret du 21 août 1791, an III de la Liberté, mérite d'être rappelé :

« Considérant que, par la Constitution décrétée, il n'y a plus pour aucune partie de la Nation, ni pour aucun individu, aucun privilège ni exception aux droits communs de tous les François, qu'il n'y a plus ni Jurande, ni corporation de Professions, Arts et Métiers, et se conformant aux dispositions du Décret du vingt six du mois dernier, qui consacre le Louvre à la réunion des monumens des Sciences et des Arts.

« Décrète :

« Article 1er. — Tous les Artistes François ou Etrangers, Membres ou non de l'Académie de Peinture et de Sculpture, seront également admis à exposer leurs Ouvrages dans la partie du Louvre destinée à cet objet. »

Ce décret fait le plus grand honneur aux Comités de Constitution et des Domaines qui l'ont conçu, et ainsi que l'indique le Livret de cette époque :

« Les Arts reçoivent un grand bienfait, l'empire de la Liberté s'étend enfin sur eux; elle brise leurs chaînes, le génie n'est plus condamné à l'obscurité.

« Pour que les seules et véritables distinctions naissent des vertus et des talens, il ne faut que les montrer à ses Concitoyens. »

Ce décret eut pour conséquence d'augmenter le nombre des ouvrages exposés qui de trois à quatre cents s'éleva à huit cents.

1791. — L'Explication indique que « pour la commodité du Public, on a disposé les Ouvrages par ordre numérique, ainsi qu'ils sont énoncés dans ce Livre ».

Les noms des membres de l'Académie sont suivis des abréviations : Ac. ou Ag.

Pour la première fois, à la fin du Livret, on trouve la « Liste des noms par lettres alphabétiques et des Demeûres des Artistes qui ont exposé, cette année, au Louvre, avec les numéros de leurs Ouvrages. »

En 1793, « le Livret des Ouvrages exposés au Sallon du Louvre par les Artistes composans la Commune générale des Arts, le 10 août 1793, l'an 2e de la République Française, une et indivisible, modifie encore le classement, la Peinture, la Sculpture et l'Architecture sont numérotées séparément ».

1795 apporte aussi un changement. Pour la première fois apparaît « l'explication des Ouvrages de Peinture, Sculpture, Architecture, Gravure, *dessins*, *modèles*, *etc.*, exposés dans le grand Sallon du Musoeum, au Louvre,

« *Par les Artistes de la France*, sur l'invitation de la Commission Exécutive de l'Instruction Publique l'Exposition eut lieu au mois Vendémiaire, An quatrième de la République Française ».

L'Avertissement nous apprend que : « Aux deux Sallons derniers, on avait imaginé, pour épargner au Public la peine de feuilleter souvent ce Livret, de poser sur les

Ouvrages les numéros de suite, mais l'expérience a prouvé que le Public ne sait point gré de cette précaution minutieuse et inutile. Il veut se porter où les objets l'attirent le plus ; mais afin de lui donner toute la facilité possible de trouver ce qu'il désire chercher dans ce Livret, on a divisé par série la Peinture, la Sculpture, l'Architecture et la Gravure.

« Dans cette dernière, on a compris les artistes qui ne sont présentés comme simples Dessinateurs, comme Méchaniciens, ou exerçans des talens qui tiennent au dessin.

« Pour rendre une lattitude suffisante, chaque série est de mille. Ainsi celle de la Peinture commencera depuis le n° 1 jusqu'à 1.000 inclusivement, s'il y a lieu ; celle de la Sculpture à 1.001, celle de l'Architecture à 2.001 et celle de la Gravure à 3.001.

« Afin de n'affecter aucune préférence incompatible avec la parfaite Egalité, tous les Artistes seront placés dans leur série respective par ordre alphabétique. Ils auront chacun leur Nom et leur demeure, en tête de la Notice de leurs ouvrages. »

On mentionne aussi les noms des Artistes dont les Exposants sont les Élèves.

En 1796, les séries des numéros de 1.000 en 1.000 sont abandonnées et remplacées par celles des centaines ; ainsi on a exposé en cette année 499 tableaux, et la sculpture reprend au n° 600, pour se terminer au n° 720 ; la gravure commence au n° 800, etc...

Le Livret de 1799 signale que : « Comme il n'y a point eu de Jury nommé cette année, pour l'admission des ouvrages présentés, l'Administration du Musée a dû recevoir tous ceux qui ont été apportés pour l'exposition et le concours. »

A partir de l'année 1800, l'organisation des Salons et la rédaction des Livrets conservent à peu près les mêmes physionomies. Il faut signaler l'apparition de la Lithographie au Salon de 1819.

Le Livret de 1846 contient une « Table générale, par ordre alphabétique, des Artistes Exposants — et l'indication du numéro de la page où se trouve l'ouvrage exposé ».

A noter l'innovation de 1847 ; après la table alphabétique des Artistes on a ajouté :

« L'indication par ordre de Salles des numéros des Ouvrages faisant partie de l'Exposition. »

Cette table est assez curieuse, elle indique le classement adopté.

Salle d'entrée : Tableaux et miniatures.

Grand Salon, divisé en :

Côté droit,
Côté de la Galerie d'Apollon,
Côté de la Grande Galerie,
Côté du Quai.

Tableaux seulement.

Grande Galerie, divisée en cinq parties :

Tableaux et neuf dessins seulement dans les embrasures des fenêtres de la petite salle, 5e partie.

Galerie de Bois.

Côté droit et côté gauche.
Tableaux, aquarelles, pastels et dessins.

Galerie d'Apollon.

Lithographie, gravure à l'aquatinta.

Vestibule du Grand Escalier.

3 vitraux.

VILLES ET CHATEAUX DU DUCHÉ D'AUVERGNE

D'APRÈS LE REGISTRE

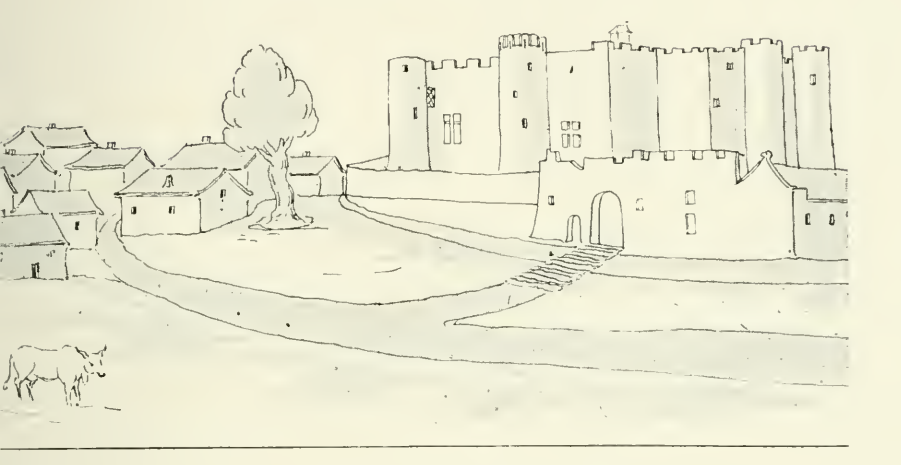
DU

HÉRAULT D'ARMES REVEL

PAR

CHARLES CASATI DE CASATIS

(*Suite.* Voy. t. XIV, p. 81, 349; t. XVII, p. 65.)



OLLOIX, JADIS OULLOIS

(PUY-DE-DÔME, ARRONDISSEMENT DE CLERMONT-FERRAND)

COMMUNE DE SAINT-AMAND

Tallende (qui en est à 8 k.). A 19 k. de la station.
Les Martres-de-Veyre. — 445 habitants.

Il reste quelques parties de la commanderie de cette forteresse ; elle « était le siège d'une commanderie de l'ordre du Temple, croit-on, d'abord, ensuite des chevaliers de Saint-Jean-de-Jérusalem, ordre de Malte. L'on remarque, parmi les commandeurs : Odon de Montaigut en 1324, Guy de Blanchefort qui devint grand-maître de l'ordre en 1512, Foucault de Saint-Aulaire en 1646, de Saillant en 1755, etc. La commanderie d'Oulois avait sous sa dépendance Aydal, Chaynal, etc. » (*Casati de Casatis.*)

Salle ronde.

4 vitraux.

Salle des Bijoux.

Porcelaines et gravures.

Salle des Sept-Cheminées, divisée en 4 panneaux seulement.

Architecture, Gravure.

Sculpture.

Petite Salle et Grande Salle.

Divisée en 3 lignes.

1848. — Toutes les tables sont supprimées.

A la première page du Livret se trouve la décision suivante :

« République Française
« Ministère de l'Intérieur

« 24 février 1848.

« Tout ce qui concerne la Direction des Beaux-Arts et des Musées, autrefois dans les attributions de la Liste civile, constituera une Division du Ministère de l'Intérieur.

« Le Jury chargé de recevoir les tableaux aux Expositions annuelles sera nommé par élection.

« Les Artistes seront convoqués à cet effet par un prochain Arrêté.

« Le Salon de 1848 sera ouvert le 15 mars.

« Signé : Ledru-Rollin. »

L'arrêté ne se fit pas longtemps attendre ; il est vrai qu'il n'y a pas de temps à perdre et paraît le 29 février 1848 :

« Le Citoyen Ministre de l'Intérieur charge le Directeur du Musée National du Louvre d'ouvrir l'Exposition de 1848 sous le délai de quinze jours.

« Tous les ouvrages envoyés cette année seront reçus sans exception.

« Tous les Artistes sont convoqués à l'École Nationale des Beaux-Arts, le 5 mars 1848 à midi, pour nommer une Commission de 40 membres, savoir : 15 peintres, 11 sculpteurs, 5 graveurs, 5 architectes et 4 lithographes, chargés, avec le concours de l'Administration du Musée National, du placement des ouvrages à exposer. »

Les Artistes se réunirent comme il était indiqué. Les scrutins produisirent les résultats que nous croyons devoir reproduire parce qu'ils donnent les noms les plus illustres de nos Artistes contemporains.

Section de Peinture. — Léon Cogniet, Ingres, Delacroix, Vernet, Decamps, Robert-Fleury, Ary Scheffer, Meissonnier, Corot, P. Delaroche, Dupré, E. Isabey, Drolling, H. Flandrin, Roqueplan.

Membres supplémentaires : Isabey père, Brascassat, Théodore Rousseau, Couture, Abel de Pujol.

Section de Sculpture. — Rude, Jouffroy, Barye, David d'Angers, Dantan aîné, Pradier, Toussaint, Debray fils, Maindron, Petitot, Daumas.

Membres supplémentaires : Dumont, Feuchère, Nanteuil, Brian jeune.

Section d'Architecture. — Henri Labrouste, Félix Duban, Abel Blouet, Hippolyte Lebas, Gilbert aîné. Comme membres supplémentaires : Constant Dufeux, Achille Leclère, Léon Vaudoyer, Caristie, Nicolle, Garrez.

Section de Gravure. — Henriquel Dupont, Adolphe Caron, Achille Martinet, Girard, Gatteaux.

Section de Lithographie. — Sabatier, Émile Lassalle, Eugène Leroux, Léon Noël.

1849. — Le Livret mentionne pour la première fois le

Règlement du 20 avril, par lequel le Ministre de l'Intérieur, Léon Faucher, forme le Jury spécial pour statuer sur l'admission des ouvrages présentés.

Jury nommé à l'élection par les Artistes exposants.

Toutefois, l'article 9 porte que « seront reçues sans examen les œuvres présentées par les Membres de l'Institut, par les grands prix de Rome, par les *Artistes décorés pour leurs œuvres,* et par ceux auxquels auront été décernées des médailles ou récompenses de première et de deuxième classes ».

Puis l'article 11 fixe que

« Les récompenses à décerner à la suite de l'Exposition seront distribuées dans une séance solennelle, à laquelle seront appelés tous les Artistes exposants. »

La distribution des récompenses eut lieu le 13 septembre à une heure, aux Tuileries, salle de l'Orangerie.

Le *Moniteur* donne les détails de la cérémonie :

« Une enceinte richement ornée d'une tenture soie et or, au milieu de laquelle était placé un faisceau de drapeaux tricolores, avait été préparée pour le Président de la République, les officiers de sa maison, les membres du jury et quelques artistes célèbres. M. le Président est arrivé à une heure, il était en habit de ville, ainsi que toutes les personnes de sa suite.

« *La Salle de l'Orangerie était ornée des ouvrages récompensés.* »

Le livret contient le plan des salles où sont placés les divers genres. Chaque salle porte un numéro.

1850. — L'exposition ouvre le 30 décembre et la distribution des récompenses le 11 mai 1851. La cérémonie est présidée par M. le Ministre de l'Intérieur, ayant à sa droite M. le Vice-Président de la République et à sa gauche

M. le Chef de la Division des Beaux-Arts, puis M. le Directeur général des Musées Nationaux, et le Chef du bureau des Beaux-Arts.

1852. — Le livret signale que le Salon de cette année est la 75e exposition des Ouvrages des Artistes Vivants.

1864. — Le livret contient la liste par ordre alphabétique des Artistes récompensés vivants au 1er janvier 1863.

Le Jury est nommé pour moitié par les artistes et pour l'autre moitié par l'administration.

Il donne pour la première fois le résumé des Opérations du Jury. Ce tableau permet de constater que pour les différents genres d'ouvrages, 2.782 artistes ont déposé ensemble 4,228 ouvrages, 466 artistes exposants, ensemble 745 ouvrages sont exempts du Jury, 1.448 artistes ont été admis avec 2.142 ouvrages. 187 artistes ont été ADMIS MIXTES, c'est-à-dire les artistes dont le Jury n'a admis qu'un seul des deux ouvrages déposés, et 681 artistes, avec 967 ouvrages ont été refusés.

Ce tableau n'a plus été reproduit.

A la distribution des prix de 1864, le maréchal Vaillant annonça la création, sur les fonds de la liste civile, du *Grand prix de l'Empereur* de la valeur de 100.000 fr. ; il fut décerné, pour la première et seule fois, à l'architecte Duc.

De 1864 à 1880, pas de modifications à signaler. Cependant le livret de 1880 porte plusieurs innovations qui n'ont plus été renouvelées depuis : on donne les dimensions en hauteur et largeur des ouvrages de peintures, sculpture, et de l'Art monumental et décoratif, les chiffres placés à la suite des œuvres indiquent les salles où elles sont placées. Enfin, on a groupé à part : les hors-concours,

Les exempts,
Les non exempts,
Les Étrangers.

Cet ordre a été supprimé à partir de 1881; les livrets, depuis cette époque, sont établis comme ceux actuels.

Le 16 mai 1874 on fonda le *prix du Salon*, et en 1881 des *bourses de voyage*.

Un peu de statistique au point de vue du mouvement des Expositions officielles de Peinture, de Sculpture, etc...

Le 24 décembre 1663, l'Académie, pour répondre aux désirs du Roi, décida d'exposer annuellement dans la salle de ses séances.

Colbert, favorable à ce projet, donna son adhésion en 1666, mais il voulut que les Expositions fussent biennalles.

La première s'ouvrit en 1667. On observa la décision ministérielle jusqu'en 1675, mais par suite des charges qu'elles imposaient à l'Académie, les Expositions furent supprimées en 1677 et en 1679, et ouvertes à nouveau en 1681 et 1683, puis supprimées jusqu'en 1699 où l'Exposition eut lieu pour la première fois dans la Grande Galerie du Louvre, et pour la seconde fois en 1704. Celle de l'année 1706 ne dura qu'une journée, à l'occasion de la fête du Roi.

Plus d'Exposition jusqu'en 1725 et 1727, puis nouvel arrêt de dix ans; elles se font régulièrement chaque année, de 1737 à 1751, sauf en 1744 et 1749, et redeviennent biennalles jusqu'en 1795, pour continuer annuellement de 1796 à 1802, moins 1797; biennalles, de 1804 à 1831; annuelles, pendant une période de vingt ans, de 1833 à 1854, sauf en 1851; de 1855 à 1863, biennales; enfin, de 1864 à 1902, annuelles, sans interruption, excepté en 1871.

En résumé, de la fondation de l'Académie à nos jours, c'est-à-dire pendant une période de deux cent trente-neuf années, il y a eu 129 expositions et il a été publié 120 livrets officiels, répartis ainsi qu'il suit : sous Louis XIV, 3 ; — Louis XV, 24 ; — Louis XVI, 9 ; — 1re République, 9 ; — Napoléon Ier, 5 ; — Louis XVIII, 4 ; — Charles X, 1 ; — Louis-Philippe, 17 ; — 2e République, 3 ; — Napoléon III, 13 ; — 3e République, 32.

Le premier livret nous apprend que l'Exposition se tint en 1673 dans la Cour du Palais Royal.

De 1699 à 1852, au Louvre, d'abord dans la Grande Galerie, ensuite dans le Salon Carré.

En 1853, le Salon fut installé aux Menus Plaisirs, rue du Faubourg-Poissonnière, sur l'emplacement actuel de la Salle des Concerts du Conservatoire.

A l'occasion de l'Exposition universelle de 1855, il eut lieu dans le Palais des Beaux-Arts, et de 1857 à 1897 il occupa le Palais des Champs-Élysées.

Par suite de la démolition de ce Palais, il fut transporté en 1898 et en 1899 dans une partie de la Galerie des Machines.

Les travaux de l'Exposition universelle de 1900 obligèrent la Société des Artistes Français à faire de gros sacrifices en construisant des baraquements sur les terrains des anciens abattoirs de Grenelle, place de Breteuil.

Enfin, en 1901, il s'installa, à titre définitif, dans le Grand Palais des Beaux-Arts, avenue Nicolas II.

A titre de curiosité, voici le nombre des ouvrages exposés aux différentes époques : en 1673, 130 ; 1789, 350 ; 1791, 794.

De 540 en 1800 ils passent à 1.611 en 1819, pour s'élever à 2.670 en 1831, et à 5.112 en 1855, année de l'Exposition

universelle, redescendre à 4.102 en 1861 et à 2.445 à l'Exposition universelle de 1867.

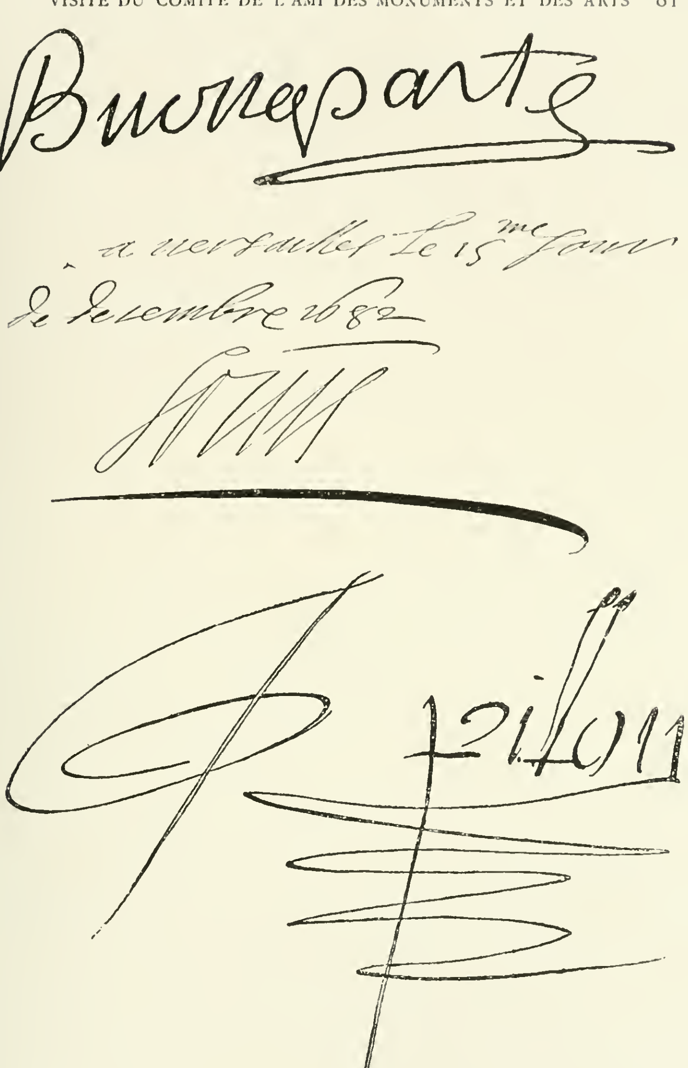
En 1870, on constate 5.434 numéros contre 2.067 en 1872 ; l'Exposition universelle, en 1878, relève le nombre à 4.985 ; l'année 1880 tient le record avec 7.289.

En 1890, se forma la Société Nationale ; on y compta 5.301 ouvrages. Enfin, à l'Expositon universelle de 1900, on relève 2.872 numéros. Le livret forme maintenant un volume de près de 700 pages contre 150 à 200 qu'il contenait autrefois.

Jusqu'en 1880, l'État était seul chargé de l'organisation des Expositions, « mais à la suite d'uu vœu émis par le Conseil supérieur des Beaux-Arts, vœu qui tendait à laisser aux artistes le soin de faire eux-mêmes les expositions annuelles, l'État ne devant se réserver que celui de faire, de loin en loin, des expositions restreintes, le Ministre prit, à la date du 27 décembre, un arrêté invitant tous les artistes français à nommer un Comité de 90 membres, pour organiser, de concert avec l'Administration, l'Exposition de 1881.

Le Comité élu le 3 novembre forma *la Société des Artistes français pour l'Exposition des Beaux-Arts en 1881*. Constituée en 1882, elle prit le titre d'*Association des Artistes français*, et reconnue comme établissement d'utilité publique, par décret du 11 mai 1883, elle modifia à nouveau son titre, et s'appelle définitivement depuis cette époque *Société des Artistes français*. Ses illustres présidents ont été MM. Bailly, Bonnat, Jean-Paul Laurens, Bouguereau.

Des dissentiments s'étant élevés entre les artistes, une scission se produisit et le groupe des mécontents fonda, en 1890, la *Société Nationale des Beaux-Arts* qui, depuis cette



SOUVENIR DE LA VISITE DU COMITÉ DE L'AMI DES MONUMENTS ET DES ARTS
AUX ARCHIVES NATIONALES (HOTEL SOUBISE)
SIGNATURES DE BUONAPARTE, LOUIS XIV, ET DU STATUAIRE GERMAIN PILON

époque, expose régulièrement aussi tous les ans, sauf en 1900.

Il ne nous appartient pas de juger ni de formuler des critiques à ce sujet, nous sortirions de notre rôle; toutefois, il est regrettable de penser que cette division se soit produite, les Artistes ne devraient-ils pas former une seule et même famille.

Tel est, dans ses grandes lignes, l'historique de nos Salons.

Une pensée frappe instinctivement l'esprit : Quel a été le sort des œuvres exposées ?....

Par suite des événements douloureux qui ont troublé notre pays à diverses époques, il est présumable qu'un certain nombre d'ouvrages ont malheureusement disparu ; nous avons été cependant assez heureux pour retrouver la trace de quelques-uns, nous ne nous décourageons pas, et, si on veut bien nous aider dans nos recherches, nous sommes persuadés d'arriver certainement à un résultat ; combien il serait intéressant de reproduire, par les procédés en usage, toutes les œuvres signalées, cet ensemble formerait alors un document complémentaire des plus précieux pour notre Histoire.

C'est un vœu bien sincère que nous formons, puisse-t-il être exaucé...

Autrefois les Chefs de l'État assistaient à la distribution des récompenses. Cette coutume n'existe plus de nos jours; la cérémonie est présidée par le Ministre.

Le Président de la République, sur l'invitation qui lui est faite par les membres du Comité, fait une visite officielle au Salon la veille de l'ouverture. Du « Vernissage », réservé pendant longtemps aux artistes et à quelques rares privilégiés, le nom seul est resté.

UN NOUVEAU VOLUME
DE LA COLLECTION DES GUIDES-SOUVENIRS CHARLES NORMAND
DE
TROUVILLE-DEAUVILLE
A DIVES, CABOURG ET HONFLEUR

(*Suite.* Voyez t. XVII, p. 33-48)

M. Charles Normand va publier un nouveau volume de cette collection de Guides-Souvenirs de la France, *aujourd'hui entre toutes les mains d'artistes et d'amateurs, qui forme le plus riche répertoire de nos antiquités nationales, a dit Eugène Müntz; c'est aussi le conducteur le plus sûr pour mener aux bons endroits, peu connus, et où l'on verra des monuments jusqu'ici pas ou mal commentés. On donne ici aux* Amis *la primeur d'un extrait qui montrera combien est riche, au point de vue monumental, un pays réputé parfois comme de médiocre intérêt.*

LE VIEUX DEAUVILLE
(DEAUVILLA)



A un quart d'heure de l'église Saint-Augustin, s'élève, sur le flanc du mont Canisy, le vieux Deauville. Au sommet de la verdoyante colline se dresse *l'église Saint-Laurent*, dont le chœur est roman, du XIe siècle, peut-être. Sur un des contreforts est une fenêtre en meurtrière. Les modillons de la corniche sont taillés en biseau et en têtes grimaçantes.

La cure était à la nomination du chanoine qui était en possession de la prébende située sur cette paroisse.

ALENTOURS DE TROUVILLE (ÉTAT D'AUTREFOIS)

EXTRAIT DU « PLAN DE LA RIVIÈRE DE SEINE » (1717) PROVENANT DE M. LE MARÉCHAL DE COETLOGON

CHATEAU D'AGUESSEAU OU DE TROUVILLE



On sait, par les minutes du tabellionnage de Honfleur (14 octobre 1601) et les recherches de M. Lecourt, qu'au 10 octobre 1599, Ysabeau de Nollent, fille de l' « escuyer, seigneur et patron de la paroisse Saint-Jean de Trouville », épousait au manoir sieurial de Trouville-sur-la-mer », François Le Paulmier, seigneur de Meautrix. La façade du manoir de Trouville, faite en briques et pierres, surmontée d'un toit élevé à la française, présente les caractères des monuments du temps de Louis XIII et fut problablement construite par Robert de Nollent, seigneur de Trouville. La gentilhom-

mière prit le nom de château d'Aguesseau, à la suite du mariage, le 4 avril 1729, d'Angélique de Nollent avec le fils du chancelier de France d'Aguesseau, une des gloires les plus pures de la magistrature française, demeuré célèbre par son éloquence et la fermeté de son caractère. Le monument, nommé *Villa Guizot* sur une lithographie de 1841, appartint à M. Vallée, créateur de Trouville, au prince Murat en 1853, puis à M. Biesta, directeur du « Comptoir national d'escompte » de Paris, et, enfin, à la veuve du colonel Monrival. Chacun des quatre angles du bâtiment porte une tourelle encore belle ; les ailes basses de l'est et de l'ouest sont modernes. La vue, remarquablement belle, s'étend sur Touques, les coteaux de Reux et de Beaumont-sur-Auge, le Mont Canisy, Deauville, Houlgate et Cabourg. Jadis le domaine, beaucoup plus vaste, comprenait le vallon de Calanville et le quartier d'Aguesseau, partie importante du Trouville moderne.

DE TROUVILLE A PONT-L'ÉVÊQUE

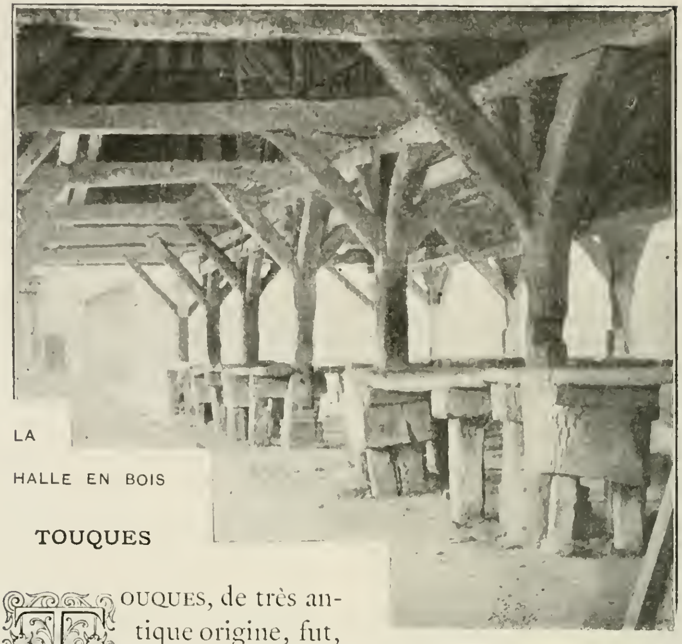
PAR LA ROUTE



La route est plane, belle, riche en curiosités et parfois bordée d'arbres remarquables. Après avoir laissé à gauche le cimetière, presque aux confins de Trouville, en face de l'usine électrique, un chemin étroit monte au

MANOIR DE L'ÉPINAY

Située sur le coteau qui domine la rive droite de la Touques, cette vieille gentilhommière, en pierre et briques, encadrée de sa ferme et de ses vergers, est curieuse à voir. Une chapelle ronde précède les bâtiments, qui sont d'un grand caractère, et posés dans un beau site. Puis on se rendra à Touques.



LA HALLE EN BOIS

TOUQUES

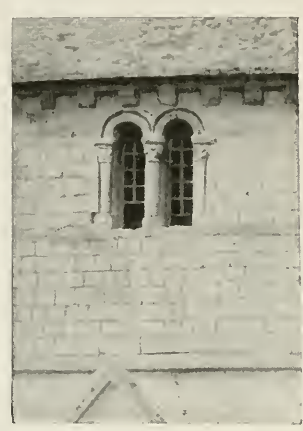
Touques, de très antique origine, fut, pendant des siècles, un centre important d'activité politique, stratégique, maritime, économique; à partir de l'époque de Guillaume le Conquérant (1066), les ducs de Normandie, rois d'Angleterre, y séjournèrent dans leur château de Bonneville. De sa splendeur ancienne Touques a conservé de précieux vestiges qui charmeront encore les amis des monuments. En venant de Trouville on rencontre **L'ÉGLISE SAINT-THOMAS**, dont l'intérêt est affaibli par des restaurations regrettables. Au dehors on ne reconnaît plus la silhouette du clocher, dessiné par Mozin, mais affublé aujourd'hui d'une parure en gothique moderne ; aux vieilles fenêtres, jugées trop longues, on substitua des baies ogivales du moyen-âge de convention; de la jolie

porte, ornée de zig-zags, vue par M. de Caumont, ne demeure que le linteau mouluré; on substitua une voûte à la charpente en bois, qui existe encore. Au dedans de la tour, heureusement non restaurée, on voit encore de curieux fragments anciens, ayant gardé leur cachet d'authenticité : deux antiques colonnettes, au chapiteau feuillu, qui recevaient la retombée d'arcs, dont les traces sont visibles; des fenêtres d'une arcature romane fort simple mais d'un beau caractère ; une fenêtre ogivale; deux modillons en forme de têtes grimaçantes; trois cloches, dont l'une, celle du milieu, porte le nom de « Marie », la date de 1633, et provient de l'église Saint-Pierre. Contre le mur de la nef sont placées deux vieilles statues en bois : celle de saint Thomas, patron du lieu, tenant sa crosse, et saint Gilles, avec sa levrette; aux côtés de l'autel sont les reliques de ces saints et de saint Anastase, qui furent authentiquées en 1822, 1877, 1880, 1899. L'église, qui renferme aussi les reliques de saint Thomas, évêque de Cantorbéry, lui fut consacrée parce que passant à Touques au moment de la construction il conseilla de la dédier au premier martyr, c'est-à-dire à saint Étienne; mais Thomas Becket ayant été assassiné en 1170 par les gens d'Henri II d'Angleterre, nos pères crurent voir dans l'avis donné par le martyr une prophétie qui le concernait et le choisirent pour patron du sanctuaire neuf, lequel venait, probablement, de remplacer celui de saint Léger.

Dans les marais dépendant de Saint-Thomas étaient les **SALINES DE TOUQUES**, florissantes aux XIVe et XVe siècles, puis soumises à tant de mesures restrictives qu'elles équivalaient à une prohibition, et cette importante industrie disparut.

SUR la place du bourg on admire un des spécimens devenus rares d'un des genres les plus précieux

d'édifices ; je veux parler d'une de ces **VIEILLES HALLES** en bois, trop souvent détruites par des municipalités ignorantes, comme celle de Pont-l'Évêque, d'inepte mémoire ; à Touques, comme à Dives et à Beaumont, une belle et forte charpente aux membrures apparentes, soutient un toit de haute allure, mais on compte ici deux nefs au lieu de trois. Il faut de là se rendre par une ruelle à **L'ANCIENNE MAIRIE ET JUSTICE DE PAIX** et, surtout, gagner le pré, d'où l'on voit celle de ses façades, si pittoresquement délabrée, qui regarde vers la Touques. Non loin se dresse **L'ÉGLISE SAINT-PIERRE**, fort curieuse par sa haute ancienneté, toute romane, et aujourd'hui désaffectée ; au fond d'une place plantée de tilleuls s'ouvre le portail, la seule partie refaite, alors qu'on fit disparaître, au XVIIe siècle, une partie de la nef ; à la croisée, le clocher octogone présente sur les quatre pans étroits de mâles arcatures romanes retombant sur des colonnettes du même style ; sur les quatre côtés larges sont des fenêtres géminées. La tour montre au dehors d'intéressants modillons placés à la base du toit pyramidal. A l'intérieur, d'aspect plus saisissant encore, en dépit de maladroites restaurations, sont des arcs romans retombant sur des colonnes trapues ; on remarquera les pendentifs portant les pans coupés des angles de la tour, les arcatures romanes des petites fenêtres, les voûtes en wagon du chœur,



TOUQUES
ARCATURES ROMANES DU CLOCHER DE L'ÉGLISE SAINT-PIERRE
ENVIRONS DE TROUVILLE

le chevet droit percé de trois fenêtres égales et des chapiteaux de caractère fort archaïque. De Caumont a vu des traces de peintures dans la nef, où sont deux longues pièces d'artillerie.

Avant de continuer notre route vers Pont-l'Évêque poussons une pointe à droite, en sortant de Touques, traversons la rivière et des prés où paissent de belles bêtes, et, montons sur les flancs du mont Canisy pour y voir les ruines de la chapelle Saint-Arnoult et du château de Lassay.



CHATEAU DE LASSAY SUR LE MONT CANISY

EXTRAIT AVANT L'APPARITION DES CENT PROMENADES

AUTOUR DE TROUVILLE-DEAUVILLE, DE CABOURG A HONFLEUR



ENTRÉE

DU MANOIR DE MEAUTRIX OU JUMENTERIE MEAUTRIX

Sur la route de Pont-l'Évêque ouvre un triple portail, d'allure monumentale, construit en briques et pierre à la façon des constructions du temps de Louis XIII; c'est l'antique entrée du manoir des « sieurs de Meautrix », dont le nom figure sur la cloche de 1633 qu'on voit dans l'église Saint-Thomas et venant de l'église Saint-Pierre. Aujourd'hui le domaine, connu sous le nom de Jumenterie Meautrix, et propriété de MM. Alphonse et Gustave Rothschild, sert à l'élevage des plus belles juments ; par leur alliance avec les étalons du haras, on produit une race pure de tous défauts.



LE LOGIS

DU MANOIR DE LAUSIER A CANAPVILLE

Ce manoir, type curieux des habitations rurales en Normandie aux xve et xive siècles, est situé derrière le chœur de l'église de Canapville; la porte du logis ouvre sur le chemin de Pont-l'Évêque à Trouville, d'où l'on voit le monumental colombier en pierre, qui se dresse, sur plan carré, au milieu d'une cour de ferme. Vis-à-vis on a construit une façade en bois, pierre, silex et briques, heureusement mise en relief par les saillies du porche, de la cage d'escalier du pressoir, et par les hautes lucarnes et cheminées agrippées sur les toits élevés; en face de ce logis subsistent quelques-unes des logettes qui fermaient la cour du côté du jardin. La demeure nous est connue, dès le 8 avril 1448, par un acte

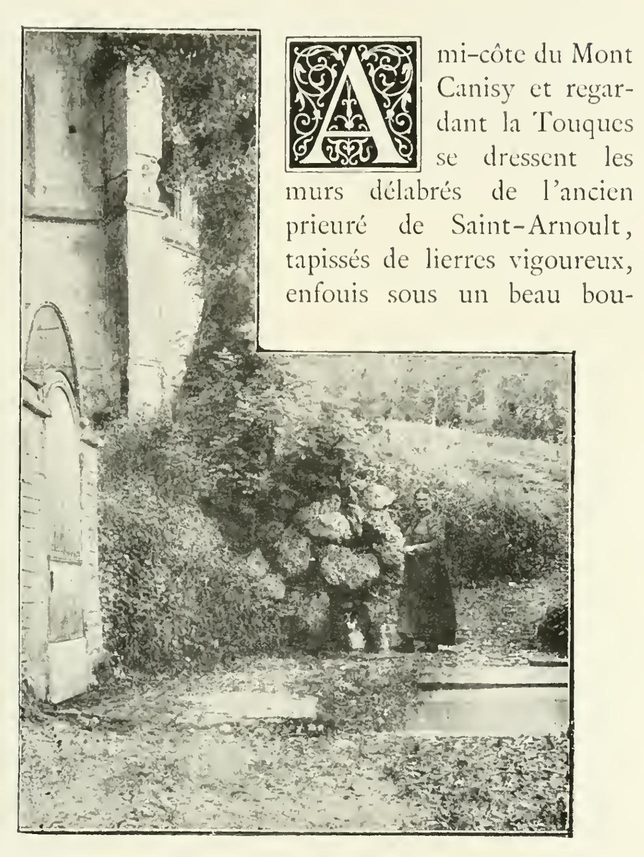
qui mentionne la vente faite par Benest de Launoy à Guillaume de Berteville de la franche vavassorerie de Canapville, avec l'hostel, la cousture, les terres, les dignités, hommes, hommaiges en dépendant; puis le bien fut vendu à Jehan du Fossey, prêtre, qui le transmit à son frère et à sa descendance.



MANOIR DE LAUSIER A CANAPVILLE

CONSTRUCTION EN FACE DU LOGIS

LA CHAPELLE SAINT-ARNOULT
SES FONTAINES SACRÉES



FONTAINE SAINT-ARNOULT FONTAINE SAINT-CLAIR

A mi-côte du Mont Canisy et regardant la Touques se dressent les murs délabrés de l'ancien prieuré de Saint-Arnoult, tapissés de lierres vigoureux, enfouis sous un beau bouquet d'arbres, enracinés dans ses joints; la ruine forme un décor des plus romantiques; deux sources sacrés viennent

ajouter le charme de leur fraîcheur et de leur murmure : la **FONTAINE SAINT-CLAIR**, qui jaillit au pied d'un frêne, passe pour guérir les maux d'yeux; la **FONTAINE SAINT-ARNOULT**, gardée par un mur de pierre, rend, dit-on, la vigueur aux enfants noués ou chétifs. Au-dessus se dresse le pignon de la chapelle, percé d'une double fenêtre romane, qui donne du jour à la crypte, et, plus haut, trois fenêtres cintrées, qui éclairent le chœur. Aux façades latérales, d'un côté la tour du clocher et d'étroites fenêtres ogivales, et, de l'autre, le saillant d'une chapelle pentagonale du xve siècle. La chapelle du chœur, restaurée vers 1860 par le colonel Langlois, le peintre de panoramas militaires, sert, deux fois l'an, au curé de Tourgeville pour dire les offices : le 23 juin, en pélerinage public, et, le troisième dimanche de septembre, pour la fête patronale du saint. Les murs intérieurs du chœur sont décorés de curieuses et basses *arcatures romanes*, retombant sur des *colonnettes* courtes, trapues, dont les chapiteaux sont taillés en volutes. Dans la *nef sans toit*, qui a heureusement échappé aux restaurations modernes, est une *piscine romane* contiguë à la chambre du clocher; du côté opposé des arcatures du xve siècle dressent leurs cintres qu'envahit une végétation luxuriante ; les sculptures des chapiteaux sont refouillées en feuilles et sarments de vignes et en grappes de raisins; le collatéral que les colonnes séparent de la nef était, chose rare en ce temps, couvert en *dalles plates*, dont deux sont en place ; les nervures de la chapelle pentagonale retombent sur des *culs-de-lampe* en forme de têtes, de masques de chouette et de plantes. Près du clocher, un escalier de douze marches descend à la **CRYPTE**, dont la hauteur servait à cacher l'inclinaison de la butte ; ici tout est de style roman : la double fenêtre rectangulaire, la voûte et ses renforts d'arcs dou-



CHAPELLE SAINT-ARNOULT SUR LE FLANC DU MONT-CANISY

EXCURSION AUTOUR DE TROUVILLE

QUELQUES SPÉCIMENS DES GRAVURES DE LA COLLECTION DES GUIDES-SOUVENIRS

CHARLES NORMAND

CENT PROMENADES AUTOUR DE TROUVILLE

bleaux, les piliers qui en supportent la retombée, la mouluration à chanfrein ont le profil de l'époque; on voit dans la crypte des ossements humains, surmontés d'un très ancien Crist en croix, aux bras rompus, le tout entassé au pied d'un autel ruiné. Le prieuré-cure de Saint-Arnoult, qui n'était pas un prieuré, c'est-à-dire habité par plusieurs moines, mais un bénéfice desservi par un prêtre unique, dépendait de l'abbaye de Longpont, de l'ordre de Saint-Benoît,



CHAPELLE SAINT-ARNOULT
CRYPTE
LE CHRIST ET LES OSSEMENTS

du diocèse de Paris; fondé au XIe siècle, le prieuré était distinct de la cure, qui était à la nomination du seigneur de la paroisse, alors à la maison de Saint-Cloud. Selon un état manuscrit des fiefs de la vicomté d'Auge, le seigneur temporel de Saint-Arnoult, « plein fief de haubert relevant du domaine d'Auge », Pierre Carel, chevalier, prétendait au bénéfice. En 1625, on affermait le tout pour 280 livres ; en 1690, pour 300 livres, à charge, entre autres, de célébrer deux messes par semaine dans la cha-

pelle. Dom Tonneau, religieux de l'abbaye de Longueville, louait le presbytère et l'enclos, quand, en 1791, le tout fut vendu comme bien national.

ACADÉMIE DES INSCRIPTIONS ET BELLES-LETTRES

LES DESSINS DE GAIGNIÈRES

ET LA PORCELAINE DE CHINE

M. de Mély communique à l'Académie la photographie d'une page des manuscrits de Gaignières, représentant une aiguière de porcelaine blanche, richement décorée d'une monture de vermeil, ornée de magnifiques émaux. Les écussons émaillés et le nom de *Jehane*, gravé en relief sur le biberon, la devise inscrite sur le pied : « Le temps est venu, Dieu en soit loué », permettent de l'attribuer à Jeanne Ire, femme d'André d'Anjou-Hongrie, roi de Jérusalem, de Naples et de Sicile, qu'elle avait épousé en 1333 et qu'elle fit étrangler en 1345.

Cette aiguière appartenait en 1711 au Dauphin; en 1713, elle était dans le cabinet de M. de Caumartin ; c'est là que Gaignières la fit dessiner.

L'étude de cette très précieuse pièce d'orfèvrerie présente un double intérêt. Alors que les archéologues les plus éminents prétendaient que tous les objets de porcelaine mentionnés dans les Inventaires et dans les Comptes antérieurement au XVIe siècle étaient simplement des objets de nacre, puisqu'à ce moment la porcelaine occidentale n'était pas encore inventée et que la porcelaine n'avait

pas encore été introduite en Europe par les Portugais (1518), elle vient prouver que les trésors royaux renfermaient des objets de véritable porcelaine chinoise, regardés d'ailleurs comme si précieux qu'on les ornait des montures les plus riches.

L'exactitude du dessin nous permet ensuite d'examiner un échantillon fort reconnaissable de la porcelaine si rare de *Ting-Yao*, célèbre dans le *Song* (960-1279). Et M. de Mély présente à l'Académie un vase chinois de la même fabrique, qu'on appelait coupe de longévité, qui, sur une porcelaine d'une pâte admirable, offre en relief les animaux symboliques de la santé et de la vieillesse : le chat, le cerf, la grue.

ARCHIVES NATIONALES

SOUVENIR DE LA VISITE DU COMITÉ DE L'AMI DES MONUMENTS ET DES ARTS
AUX ARCHIVES NATIONALES (HOTEL DU PRINCE DE SOUBISE)

le Crime fait la honte et non pas lechafaud
Cest demain a huit heures que lon me juge, ce 16 juillet

Archives de l'Empire, W 277, n° 82. (Tribunal révolutionnaire; dossier Corday.)

aux prisons de labaye dans la cidevant Chambre
de Brissot le second jour de la preparation
a la paix Corday

SOUVENIRS NATIONAUX : ÉCRITURE DE CHARLOTTE CORDAY

VISITE
DE
L'AMI DES MONUMENTS ET DES ARTS
A LA STATION MINÉRALE DE PASSY

AU CHALET SUISSE DE M. DELESSERT
A LA MAISON DE SANTÉ DE L'ABBÉ LE RAGOIS : SALONS OU EURENT LIEU LES PRÉPARATIFS DE MARIAGE DE NAPOLÉON III
LA MAISON DE BALZAC

Le Figaro a fort bien parlé en ces termes de cette excursion :

« Charles Normand a promené hier les amis des monuments et sites parisiens dans le parc de Mme la baronne Bartholdi-Delessert, à Passy.

Ce parc, c'est tout simplement l'ancien établissement de Passy-les-Bains, que fréquentèrent au XVIIIe siècle Franklin et Jean-Jacques Rousseau, et qui était à la mode depuis que le Dauphin, premier fils de Louis XVI, y avait suivi un traitement, et que Jean-Jacques y avait composé et fait jouer *le Devin du village*.

Au nombre des promeneurs qui ont suivi la visite :

MM. le comte de Beauffort, le marquis de Rochegude, Mme Vallot, Mme Vérone, Mme de Jouvenel, Mme et Mlle Thévenot, MM. Coince, Groult, Béclard, Duclos, Rhoné, Alinot, Baudoin, Bonnefont, Cuvelier, Fabrègue, Mme Garnier, le vicomte de Grouchy, Le Roux, MM^mes^ la baronne La Caze, Knœtzer, Mlle Gérard, Mme Sancy-Lebon, M. et Mme A.-Augustin Rey-Spitzer, M. et Mme Schœlcher, M. et Mme Boas, Mme Trousseau, MM. Javal, Hutchinson, Lenseigne, Lenglet, Mauban, Mme Nolte-

Rouville, Charles Normand, M. et Mme Richard, M. et Mme André Schelcher, etc.

Plusieurs bâtiments de cette station très parisienne d'eaux minérales subsistent encore, intacts; notamment le joli pavillon situé près de la grille du quai de Passy, et les terrasses, grottes et souterrains où l'on allait boire son verre d'eau ferrugineuse.

Les sources aussi continuent leur débit.

C'est un des coins les plus curieux et les plus pittoresques de la banlieue d'antan. Il était tout à fait ignoré, mais rien n'échappe au terrible fureteur qu'est Charles Normand. »



ONSIEUR Richard a donné de son côté, dans *Alceste*, un excellent compte rendu qui mérite d'être conservé dans nos archives et que nous reproduisons :

Quai de Passy, 32. — Une grille poussée nous sommes sous les grands arbres du beau Parc de la *Station minérale de Passy*.

Par faveur exceptionnelle de Mme la baronne Bartholdi, une cinquantaine de membres de *l'Ami des Monuments et des Arts* purent parcourir, le jeudi 7 juin, les allées ombreuses de ce parc dont les quatre terrasses étagées s'érigent de la Seine à la rue Raynouard, dans le charme frais de leurs verdures et des voûtes curieuses de leurs Galeries du XVIIIe siècle, — autrefois réservées aux baigneurs de la Station minérale de Passy. M. Marcel Leroy, l'aimable secrétaire de l'actuelle propriétaire, donna des explications particulièrement intéressantes sur ce superbe domaine, et M. Charles Normand, l'actif et érudit

Directeur de *l'Ami des Monuments*, s'était, selon sa coutume, abondamment pourvu de documents inédits et d'une autorité certaine — attrait charmant de ces si attachantes excursions.

Ce furent les trois frères Delessert, dont l'hôtel fut démoli lors du percement de la rue d'Uzès, qui, au siècle dernier, firent acquisition de l'immeuble, du parc et de ses dépendances, comprenant les *Anciennes* et les *Nouvelles* sources. Ce fut leur maison de campagne, ils s'y délassaient de l'activité et des travaux parisiens. Les Delessert, descendants d'une très ancienne famille protestante et qui durant près de deux siècles avaient vécu en Suisse, eurent la fantaisie délicate de faire venir de ce pays un *Chalet* qui se dresse encore, intact, avec sa date de réédification 1825, les armoiries de tous les cantons de Suisse et deux peintures représentant deux scènes de la vie héroïque de ce pays, encadrant la parole de l'Évangile inscrite au fronton : « *Ne rejette point la prière de l'opprimé et ne détourne point ta face du pauvre.* »

Proche du chalet se dressent les murs frustes d'une vacherie.

Près de l'ovale glauque d'un bassin, appuyés l'un après l'autre à la stèle, supportant un cadran solaire daté de 1749, MM. Marcel Leroy et Charles Normand nous initient à la curieuse histoire et aux rivalités des deux sources minérales, si voisines, de Passy.

Toujours les Nouvelles Sources — dont la date précise de découverte est celle de 1719 — furent les plus réputées et sans doute aussi les plus efficaces. C'est au point que l'eau des *Anciennes Sources* fut, un moment, vendue sous l'étiquette des *Nouvelles*. Cela est établi judiciairement.

C'était au moment où le Pavillon des Baigneurs de l'abbé

Le Ragois battait son plein. On venait de Paris à mule en ce lointain Cours-la-Reine, et nous vîmes, jeudi, l'anneau où l'on attachait les montures contre la vieille muraille où s'encastre encore la cloche d'appel signalant l'arrivée d'un malade. Car il y eut de belles cures à la station de Passy et les feuillets jaunis des Mémoires en conservent le souvenir. En 1722, un garde du roi y fut envoyé par son capitaine et s'y guérit de la gale. Même vers la même époque un mendiant sceptique atteint de la teigne s'y laissa soigner et fut très mécontent de ces eaux qui, le guérissant radicalement, le privèrent de son gagne-pain !

L'Académie des Sciences et l'Académie de Médecine les approuvèrent. Il y a, dressée en 1722, une nomenclature des maladies vis-à-vis desquelles ces eaux sont efficaces — cette nomenclature est longue de quarante feuillets. On y mentionne « la mélancolie, la constipation et la diarrhée !.. »

Au demeurant ces eaux sont reconnues minérales et ferrugineuses. Il y avait — et il y a encore — trois sources (les *nouvelles*) différentes d'intensité.

Les « chymistes » qui les analysèrent en 1722 trouvèrent dans ces eaux « du vitriol naturel, du sel de Glauber, du sel marin, des alkalis terreux, de la sélénite et de l'huile minérale ».

Dans l'ombre fraîche de curieuses voûtes qui furent la Galerie des jeux, aux temps florissants de l'abbé Le Ragois, nous admirâmes d'originales amphores de grès où l'on laissait décanter les eaux un mois ou deux avant l'embouteillage et le départ vers la maison de vente de Paris.

Ces amphores se sont comme métallisées à cet usage et rendent sous le heurt des cannes des sons de cloches.

C'est ici qu'en 1752 Jean-Jacques Rousseau cédant aux

instances de son ami Musard, vint passer une quinzaine et qu'au lendemain d'une belle soirée de réminiscences artistiques sur l'opéra-bouffe et la musique italienne, il écrivit d'un jet les scènes principales du *Devin du Village* qui fut représenté en octobre 1752 à Fontainebleau, puis l'année suivante à l'Opéra — avec le succès que l'on sait.

Nous descendons les marches usées menant aux sources. Puisée au verre clair l'eau se révèle pure et cristalline, très fraîche ; elle laisse au palais la saveur astringente d'une tache d'encre léchée.

Là-bas, tout à l'heure, aux *anciennes* Sources (on a sur ces eaux une analyse de l'Académie des sciences datée de 1667 — mais elles doivent dater de plus longtemps), la saveur sera la même mais très atténuée.......

Ces sources *anciennes* (elles ne sont que deux, dont une minuscule) sont sous l'ancienne raffinerie Delessert où fut fabriqué le premier sucre de betterave, ce sucre qui servit à la consommation française durant le blocus continental, et Charles Normand narre l'anecdocte :

« Napoléon Ier se rendit à la raffinerie Delessert pour encourager, cette fois encore, les efforts d'indépendance et l'industrie nationale, et rapporta de sa visite un échantillon auquel Talleyrand, trop sévère, donna une chiquenaude en disant : « Va te faire..... sucre ! »

Rue Raynouard, 19. — Grimpées les marches étroites et rapides du *Passage des Eaux* qui débouche, 11, rue Raynouard, nous longeons la façade du n° 19 qui est l'hôtel Delessert, l'ancienne station minérale de Passy. Nous entrons — grâce à l'aimable autorisation des actuels locataires, le Docteur et Mme Beni-Barde. Ici habita le duc de Lauzun, le mari de la Grande Mademoiselle. C'était, vraisemblablement, une *Folie* où il venait en galante compagnie lorsqu'il désertait son hôtel du quai d'Anjou.

Dans le salon où nous pénétrons et qui prend vue sur le parc magnifique dont nous foulions les allées tout à l'heure, parmi le chatoiement des riches vitrines, les arabesques éteintes des vieilles tapisseries et la délicate dentelle des boiseries, et l'or des meubles, et la pluie figée du lustre, et les reflets mourants en des miroirs anciens, flotte parmi les souvenirs abolis et lointains, le souvenir plus récent d'une date marquante pour les destinées modernes et l'histoire de notre pays : c'est ici, entre ces murailles étroites, que fut préparé le mariage de Napoléon III avec celle qui devint l'Impératrice Eugénie.

Jusqu'à ses dernières années, jusqu'à la mort de son amie Mademoiselle Delessert, à chacun de ses voyages à Paris, celle qui fut l'Impératrice Eugénie venait en ce salon — se ressouvenir.....

Rue Raynouard, 47. — Longé le trottoir un peu sinueux de la rue et un coup d'œil donné du côté des numéros pairs, à la maison qu'habita Bérenger et qui fut exhaussé de deux étages l'an dernier — nous arrivons devant la porte aux boiseries XVIIIe siècle du n° 47.

Nous entrons et *deux étages descendus* arrivons à une cour bordée d'une « chartreuse » précédée d'une vérenda vitrée. Ici logea Balzac sept années de sa vie tourmentée et laborieuse, de juillet 1840 à juillet 1847. Il vint là en quittant les Jardies, après sa stérile entreprise d'imprimerie. Léon Gozlan et Gérard de Nerval vinrent l'y voir et ont raconté leurs visites dans des pages amicales et précises d'un charme preneur.

Balzac vécut ici dans cette salle à manger, dans ce salon, surtout dans ce cabinet de travail demeuré à peu près intact — et dans ce jardinet surplombant l'étroite rue Berton et d'où l'on voit à droite la maison qu'habita



HAÏDRA. — ÉTAT ACTUEL DU MONUMENT TÉTRASTYLE

On a déjà publié ce monument, mais seulement au trait, accompagné de son plan. Nous le reproduisons aujourd'hui avec la fidélité photographique. Le commentaire se trouve dans le tome I[er] de *l'Ami des Monuments et des Arts* (p. 102).

PHOTOGRAPHIE DE M. MICHEL

MEMBRE CORRESPONDANT DU COMITÉ DE L'AMI DES MONUMENTS ET DES ARTS

Mlle Contat, l'actrice célèbre, et à gauche le logis de l'infortunée princesse de Lamballe, devenu la Maison du docteur Blanche.

Certes elle devait plaire à Balzac cette petite Chartreuse si paisible tapie dans ses arbres et si bien gardée des importuns — et, disons-le, des créanciers — dans la crise douloureuse que le grand romancier traversait après ses tentatives financières avortées.

Avec ses deux étages à descendre pour l'arrivant de la rue Raynouard (la rue Basse jadis) et les deux étages de son escalier dérobé dans la ruelle qui est aujourd'hui la rue Berton — cela compliqué du terrible *mot de passe* qu'il fallait pour pénétrer chez Balzac, devait rendre cette chartreuse imprenable...

Une réelle bonne fortune — ménagée par la courtoisie charmante des locataires actuels, M. et Mme Hanin — y attendait jeudi les membres de *l'Ami des Monuments*, en leur captivante visite. Ils y rencontraient Mme Barbier, une aimable vieille de 77 ans, au profil délicat, aux yeux brillants encore d'un feu vif et qui d'une voix assurée égrenait doucement ses souvenirs. Son père fut, ici, le propriétaire de Balzac : elle avait treize ans, elle, lorsque Balzac entra dans cette maison, et vingt ans lorsqu'il la quitta. Elle a de ce passé des souvenirs précis.

Et coulant des lèvres de bonté de ce visage pâli encore par l'enroulement de la fanchon de dentelle noire — c'est l'évocation de Balzac qui s'impose, pour nous, en ces lieux où il vécut.

Elle parle à présent d'un beau meuble qui ornait le salon, un bahut de Marie de Médicis dont elle se rappelle les dorures et les incrustations de nacre. Balzac y tenait beaucoup — comme à tous ces bibelots du reste.

Le duc de Nemours désirait le meuble de Marie de Médicis. Balzac tint bon. Le duc s'entêta : « Balzac est un panier percé, j'aurai son meuble. » L'écrivain connut le propos et piqué certifia : « Il ne l'aura pas ! » Ce meuble qu'est-il devenu ?

Il y avait aussi le buste de Balzac par David d'Angers — auquel le romancier tenait beaucoup. Mme Barbier nous raconte que son père aida plusieurs fois Balzac à passer ce buste du salon au cabinet de travail : « Venez me changer de place. — Attention surtout de ne pas me casser ! » disait Balzac.

Il travaillait, surtout, la nuit à la lueur de bougies, en buvant force tasses de café qu'il faisait souvent lui-même.

Il avait fait peindre de tons sombres le plafond de son cabinet de travail, aux tentures rouges, et dont deux murailles étaient tapissées de livres. Madame Barbier se souvient de sa robe de chambre d'allure monacale. Balzac affectionnait le pain bis ; il ne buvait à l'ordinaire que de l'eau. Lorsque sa sœur — que Mme Barbier connut très bien — lui reprochait doucement l'achat de quelques-uns de ces bibelots qu'il affectionnait tant, Balzac répondait : « Et si je buvais du vin ! »

Muets et les yeux embués par l'évocation si humaine de celle qui vit Balzac, là, entre ces murailles familières où sept années de sa vie coulèrent au creuset dévorateur de son labeur génial — nous nous arrachons lentement au charme délicat d'une des plus captivantes excursions auxquelles il nous fut donné de participer et dont il convient de féliciter hautement le sympathique Directeur de *l'Ami des Monuments et des Arts*.

TEXTE DES DOCUMENTS OFFICIELS RELATIFS A
L'ASPECT DE PARIS

PRÉFECTURE DE LA SEINE. — VILLE DE PARIS

CONCOURS
ET
EXPOSITIONS ANNUELLES DE PHOTOGRAPHIES

PROGRAMME DE L'EXPOSITION DE 1904

Nous devons à l'obligeance coutumière de M. Brown, l'éminent directeur des beaux arts de la Ville de Paris, de pouvoir donner à nos lecteurs la primeur du programme du concours qui sera d'un si grand intérêt pour l'aspect de Paris et de ses monuments.

Le Préfet de la Seine,

Vu la délibération, en date du 22 décembre 1902, par laquelle le Conseil municipal de Paris a décidé la création d'Expositions annuelles de photographies,

Arrête :

Article premier.

Une exposition de photographies représentant des sites choisis soit à Paris, soit dans le département de la Seine, aura lieu chaque année à l'Hôtel de Ville, ou dans un autre local de la Ville de Paris à déterminer ultérieurement.

Art. 2.

Tous les ans, l'Administration, d'accord avec la Commission du Vieux-Paris, arrêtera le programme des sujets à traiter en vue de l'exposition de l'année suivante.

Art. 3.

Le programme de l'exposition de 1903 comprend les trois séries ci-après énumérées, savoir :

1° Les berges de la Seine dans l'intérieur des fortifications de Paris. — Aspect des berges, des ponts et de la ville. — Les différents ports de Paris. — Massifs d'arbres, bateaux, péniches, lavoirs, bains, écluses. — La vie des berges. — Les petits métiers, etc.

Toutes les photographies doivent être prises des berges de la Seine ou en bateau et non des quais ou des ponts.

2° Les marchés aux fleurs de Paris. — La série doit comprendre tous les marchés aux fleurs de Paris.

3° Architecture, sculpture et décorations antérieures au XVIIe siècle à Paris. (Les photographes devront omettre les églises, les musées et les palais nationaux.)

Art. 4.

Le nombre des photographies comprises dans chacune de ces trois séries n'est point limité.

Art. 5.

Les photographes devront déposer à l'Hôtel de Ville deux épreuves de chacune de leurs photographies : 1° une épreuve d'exposition qui sera rendue à l'auteur et pour laquelle il n'est exigé aucun procédé de tirage particulier; 2° une épreuve obtenue par un procédé inaltérable, charbon, platine, tirage aux encres grasses ou agrandissement sur gélatino-bromure, obtenues directement ou par agrandissement, ces deux épreuves ne seront admises que si elles ont au minimum la dimension de 13×18.

Art. 6.

L'exposition de 1903 aura lieu du 15 janvier au 15 février 1904. Les épreuves devront être déposées à l'Hôtel de Ville (salle Saint-Jean), ou dans tel autre lieu que l'Administration fera connaître ultérieurement, le 20 décembre 1903, de une heure à cinq heures. Elles devront être accompagnées d'une mention indiquant :

1° Le nom et l'adresse de l'auteur du cliché ;

2° L'indication précise du lieu et de la date de la photographie.

Art. 7.

Après la clôture de l'exposition, l'épreuve obtenue par un procédé inaltérable sera classée dans les cartons d'estampes du Musée Carnavalet, avec la mention du nom de l'auteur du cliché. Cette épreuve doit être remise en feuille et fixée aux quatre angles, sans colle, sur une carte. Les mentions indiquées plus haut seront inscrites sur la carte.

Art. 8.

Toute photographie qui ne répondrait pas d'une façon rigoureuse soit aux conditions du présent règlement, soit au programme spécial de chaque exposition, sera de droit exclue de l'exposition.

Art. 9.

A la suite de chaque exposition, des médailles seront remises aux photographes dont les séries de photographies auront semblé à la Commission ci-après indiquée présenter un véritable intérêt documentaire.

Art. 10.

Tout photographe a le droit d'exécuter une ou plusieurs

des séries indiquées par le programme de chaque exposition.

Art. 11.

L'auteur reste maître de la propriété du cliché.

Art. 12.

L'examen, la réception et le classement des épreuves seront opérés par une Commission composée de la manière suivante :

Le Préfet de la Seine, président, ou, à son défaut, le vice-président de la Commission du Vieux-Paris ;

Trois membres désignés par le Conseil municipal ;

Trois membres nommés par la 3e sous-commission du Vieux-Paris ;

Le Président de la Société française de photographie ;

Deux membres à désigner ultérieurement en raison de leur compétence spéciale en photographie ;

L'Inspecteur chef du service des Beaux-Arts ;

Le Conservateur du Musée Carnavalet ;

MM. Veyrat, chef du bureau des Beaux-Arts et L. Lambeau, secrétaire de la 3e Sous-Commission du Vieux-Paris, secrétaires.

Art. 13.

Les épreuves qui n'auraient pas été admises à figurer à l'exposition devront être enlevées dans un délai de cinq jours après la fermeture de ladite exposition par les soins de leurs auteurs, l'Administration ne prenant plus, passé ce délai, la responsabilité de leur conservation.

Art. 14.

Un exemplaire du présent programme sera remis à toute personne qui en fera la demande au Service des Beaux-Arts

(Hôtel de Ville, escalier E, 4e étage), de 11 heures à 4 heures, jours fériés exceptés.

Art. 15.

La dépense nécessitée tant par les frais de publicité et de programme que par la commande de médailles et l'installation matérielle de l'exposition de 1903, s'élevant approximativement à la somme de 1.000 francs, sera prélevée sur le crédit inscrit au chapitre 50, paragraphe 13, article 33, du budget de l'exercice 1902 et rattachée au chapitre 50, paragraphe 13, article 34, dudit budget.

Le Préfet de la Seine,

J. DE SELVES.

Pour ampliation :

LE SECRÉTAIRE GÉNÉRAL DE LA PRÉFECTURE.

Pour le Secrétaire Général :

Le Conseiller de Préfecture délégué,

DE CLAUSONNE.



ÉGLISE SAN PIETRO IN VATICANO
MELOZZO DA FORLI
ANGE MUSICIEN
« LA PEINTURE EN EUROPE », PAR G. LAFENESTRE ET E. RICHTENBERGER



ROME. LE VATICAN. LES ÉGLISES

PAR

LAFENESTRE

Membre de l'Institut,

ET

EUGÈNE RICHTENBERGER

(Voyez p. 127).

ONSIEUR Lafenestre et son collaborateur M. E. Richtenberger poursuivent sans défaillance l'œuvre ardue et immense de décrire les musées d'Europe. Après avoir étudié le Louvre, la Belgique, la Hollande, Venise et Florence, les voici à Rome. Deux volumes seront consacrés à ses superbes collections; le premier, paru depuis un certain temps, et dont nous n'avons pu parler en raison du nombre des ouvrages adressés antérieurement, mérite de retenir spécialement l'attention. On y trouve une précise, savante et minutieuse description des fresques, tableaux ou toiles qui se trouvent dans les diverses parties du Vatican, dans les églises et autres édifices religieux de Rome et de sa banlieue. Plus tard, on décrira dans le second volume les Galeries publiques ou privées et les Palais particuliers.

Sous la savante conduite des auteurs, le lecteur visite, au Vatican, la Pinacothèque, les Chambres et les Loges décorées par Raphaël et ses élèves, la Chapelle de Nicolas V, où le pinceau de Fra Angelico a retracé la vie des saints Laurent et Étienne, la Chapelle Sixtine où les délicieux



PINACOTHÈQUE

MELOZZO DA FORLI

LE PAPE SIXTE IV DONNANT A PLATINA LA CHARGE DE PRÉFET DE LA BIBLIOTHÈQUE VATICANE

« LA PEINTURE EN EUROPE », PAR G. LAFENESTRE ET E. RICHTENBERGER

maîtres florentins et ombriens se rencontrent avec le gigantesque Michel-Ange.

Les auteurs ont décrit avec le plus grand détail les appartements Borgia, ouverts récemment au public, et le Musée Chrétien, qui renferme tant d'œuvres inédites de peintres des XIIIe, XIVe et XVe siècles, et les appartements particuliers de Sa Sainteté.

Dans les églises sont signalées et décrites non seulement les œuvres célèbres de Masolino, Pinturicchio, Raphaël, Sebastiano del Piombo, Le Dominiquin, etc., mais encore les peintures moins connues, fresques ou tableaux, exécutés par des artistes plus modernes, tels que le Pomarancio, le Père Pozzo, Gaulli, etc., qui méritent l'attention de l'amateur.

Dans le choix des cent illustrations, exécutées avec une grande perfection, les auteurs se sont efforcés de donner des spécimens, souvent inédits, de maîtres de toutes les Écoles rapprochées dans cette Métropole de l'Art, que l'on visite toujours avec une émotion et une admiration grandissantes à chaque pèlerinage.

Les auteurs ajoutent que M. Jean Guiffrey, attaché à la conservation des peintures et dessins au Musée du Louvre, leur a prêté son concours dévoué. Comme les précédents, un tel volume est hors de pair et l'on doit savoir le plus grand gré à M. Lafenestre et à son collaborateur d'avoir consacré leur forte érudition à charmer et instruire des lecteurs qui certes seront nombreux et empressés. On ne se doute pas assez du travail, du goût qu'exige l'établissement de pareils travaux qui sont des guides sûrs et nécessaires dans le dédale de ces galeries remplies de chefs-d'œuvres, et dont l'éminent auteur, M. Lafenestre, fait le commentaire à la fois sévère et charmant, avec cette bonne grâce dont il a donné tant de preuves.



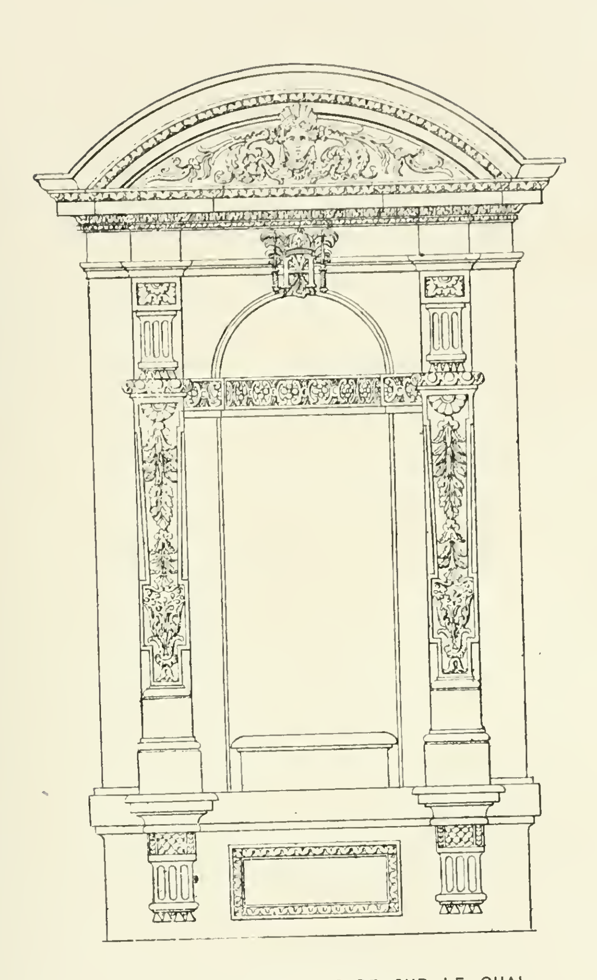
PINACOTHÈQUE
ÉCOLE VÉNITIENNE
PIETA
« LA PEINTURE EN EUROPE », PAR G. LAFENESTRE ET E. RICHTENBERGER

LA SOCIÉTÉ HISTORIQUE ET ARCHÉOLOGIQUE
DE CORBEIL, D'ÉTAMPES ET DU HURREPOIX
HOMMAGE A SON SECRÉTAIRE M. DUFOUR
UN MANUSCRIT UTILE
A L'ÉTUDE DE LA FRANCE ET DE PARIS



RACE au dévouement de notre très distingué collègue M. Dufour, le dernier bulletin de cette utile société est digne de ses devanciers, et fait honneur à l'autorité spéciale de ses collaborateurs. On y trouvera d'utiles informations sur les beaux châteaux de Milly et de Courances. M. J. Barthélemy étudie Notre-Dame-des-Champs et la chapelle de Clotaire II. M. Dufour fait connaître par une reproduction les deux châteaux de Corbeil en 1586, d'après un manuscrit latin conservé dans la bibliothèque de l'Université d'Utrecht, sous le n° 798. L'auteur, Arnold Van Buchel, parcourut la France entre 1560 et 1599 (t. I, fol. 160-260) et séjourna à Paris de juillet 1585 à mai 1586. Ses cent pages in-folio sont une savante description de notre capitale.

Nous nous associons avec un vif plaisir, au nom des Amis des Monuments et des Arts, à la manifestation faite par le Conseil municipal de Corbeil en l'honneur de M. Dufour. La municipalité, à l'unanimité, a offert un objet d'art au soigneux bibliothécaire, à l'érudit conservateur des archives de la ville de Corbeil dont il publia l'utile inventaire. M. Dufour a stimulé dans sa région le goût des études du passé du pays, groupé les bonnes volontés, publié un bulletin qui est un modèle du genre par la sûreté de l'érudition, le choix des sujets, la perfection de l'exécution matérielle. M. Dufour a rendu les plus grands services.



PARIS. LE LOUVRE. FAÇADE SUR LE QUAI
NICHE DE LA RENAISSANCE

LA RESTAURATION DE LA VIEILLE CROIX
DE LA BATAILLE DE CRÉCY

PAR

LOUIS LÉGER

Professeur au Collège de France, membre de l'Académie des Inscriptions
et Belles-Lettres.

(Voy. le tome XV, p. 357.)

Nous avons entretenu nos lecteurs de la croix, dite *Croix de Bohême*, qui s'élève sur le territoire de la commune d'Eslvès-lès-Crécy et qui rappelle la mort héroïque du roi Jean de Luxembourg le 26 août 1346. Une souscription ouverte sous les auspices de MM. Léger et Lair, membres de l'Institut, a permis de restaurer la Croix de Bohême en la transportant d'un terrain privé sur un terrain communal et en érigeant un soubassement orné d'inscriptions commémoratives. Sur la face antérieure du soubassement figurent les armes de Bohême et les dernières paroles du roi Jean telles qu'elles sont rapportées par Froissard. Sur la face postérieure figurent les noms des personnes qui ont pris l'initiative de la restauration de la croix : MM. Léger, Lair, Coache, député; Vayson (d'Abbeville), Durand (d'Amiens), l'abbé Armand, curé d'Eslvès-lès-Crécy, etc. Une autre inscription indique que le monument appartient à la commune d'Eslvès-lès-Crécy, En dehors de cette restauration, le Comité dont nous avons déjà parlé compte ériger un monument spécial dans le bourg de Crécy. La souscription reste ouverte. Le trésorier est M. Lair, membre de l'Institut, 11, rue Croix-des-Petits-Champs. La Bohême et le Luxembourg ont pris une large part à la souscription à laquelle le Conseil municipal de Paris a voté une somme de trois mille francs.



CROIX DE BOHÊME

ÉTAT NOUVEAU DEPUIS LA CONSTRUCTION DU SOUBASSEMENT EN 1902-1903

MENACE DE DESTRUCTION

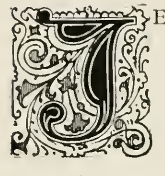
DE L'ÉGLISE SAINT-FLORENT

PRÈS SAUMUR

NOTE DE LENSEIGNE

Membre du Comité de l'Ami des Monuments et des Arts.

Nous recevons la lettre suivante et nous espérons que les pouvoirs publics tiendront compte de la trop juste réclamation de notre distingué et dévoué correspondant :



JE viens vous demander si vous voulez bien me seconder dans les démarches que j'avais été chargé de faire, par le Président de la Société, dans le but d'empêcher la destruction d'une église du Xe siècle, qui offre beaucoup d'intérêt.

Il s'agit d'une église abandonnée, située à Saint-Florent, près Saumur, où existait également un couvent célèbre sur tous les bords de la Loire, par ses richesses et son église « La Belle d'Anjou », monument admirable de style plantagenet, détruit à la mine en 1806, parce qu'elle était tellement grande qu'elle ne pouvait, jugea-t-on, servir à rien, et dont le narthex seul a été sauvé. Ce narthex est merveilleux, en parfait état, et n'est pas connu par vingt-cinq personnes.

La Révolution décida la vente de la vieille église. Ses habitants la rachetèrent par une tontine dont le dernier survivant devait être la commune, ce qui arriva, car elle appartient à la commune.

Abandonnée à son sort depuis 1870, c'est-à-dire à la ruine, le Préfet a fait savoir que l'ingénieur des Ponts et

Chaussées venait de prendre un alignement sur la route départementale qui longe l'église, et que cet alignement enlevait la chapelle gauche, XIIe siècle, et tous les contreforts, c'est-à-dire que tout tomberait. Toute la population a fait une pétition pour demander le maintien de son église et une somme de 10.000 fr. a été léguée par un mourant à la commune pour la conservation et l'entretien du monument. Le Conseil municipal à l'unanimité a demandé le maintien de l'église. Le Préfet se retranche derrière le plan de l'Administration, et l'ingénieur avoue qu'ayant vu dans l'angle formé par la chapelle un virage d'auto assez bref, il avait tracé une ligne abattant l'angle, sans s'occuper de l'obstacle. Je ne tiens pas à mon plan, dit-il, si vous avez de bonnes raisons à faire valoir, faites-les valoir, on les examinera au Conseil général dont cette route dépend.

Voilà où en est l'affaire, et on se demande s'il est admissible de laisser détruire ainsi un lambeau de notre histoire nationale.

Enfin, dernier argument. En face de l'église, il y a un pré. Or, en arrondissant la courbe de la route, en la faisant passer dans ce pré, on détruit tout angle, et le propriétaire du pré offre à l'Administration d'en prendre ce qu'elle voudra, pourvu qu'elle épargne l'église, s'engageant à faire remblayer à ses frais.

Connaissant maintenant les faits, et sachant mieux que moi ce qu'il y a d'urgent à faire dans la circonstance, pour donner satisfaction à une Société artistique nouvelle qui montre un zèle si louable, j'ai pensé que je ne pouvais mieux faire que de m'adresser à vous, en vous priant de vouloir bien me venir en aide et m'informer le plus tôt possible du résultat de vos bienveillantes démarches.

UNE SOLUTION QUI S'IMPOSE POUR

1° *LA SÉCURITÉ DU* LOUVRE *ET L'INSTALLATION D'UN* MINISTÈRE DES COLONIES.

2° *LE REMPLACEMENT DU* MUSÉE DU LUXEMBOURG *PAR UN ÉDIFICE DIGNE DE L'ÉCOLE FRANÇAISE.*

3° L'ALLURE MONUMENTALE *DE*

L'AMÉNAGEMENT DU CHAMP-DE-MARS

PROPOSÉE PAR CHARLES NORMAND

Le *Figaro* a publié cette notice :

La sous-commission du Vieux Paris s'est réunie à l'Hôtel de Ville, sous la présidence de M. Édouard Detaille. Elle avait à examiner le projet d'aménagement du Champ-de-Mars, établi par M. Bouvard, que lui soumettait l'administration préfectorale.

Les membres présents étaient, outre M. Detaille, MM. Bouvard, Lépine, Quentin-Bauchart, Charles Normand, Selmersheim, Lambeau, André Hallays, Georges Cain, docteur Capitan et Montorgueil.

La sous-commission a ratifié, malgré l'opposition de MM. Charles Normand et André Hallays, le plan de M. Bouvard, dont voici l'économie :

A droite et à gauche du Champ-de-Mars, perpendiculairement à la Seine, on tracera deux zones, de 110 mètres chacune, réservées à la construction. Chacune de ces zones comprendra : en bordure du Champ-de-Mars, une ligne de maisons hautes d'une trentaine de mètres, puis une rue, puis

une seconde ligne de maisons parallèle à la première, mais plus basse, enfin des jardins attenants à ces maisons. Des rues perpendiculaires et obliques couperont ces lignes de constructions. Toute la vaste partie centrale du Champ-de-Mars, entre ces deux zones de 110 mètres, sera aménagée en jardins et massifs.

Corollairement, la sous-commission a adopté deux propositions formulées par M. Charles Normand, président de la Société des Amis des monuments parisiens. La première stipule qu'en aucun cas et sous n'importe quel prétexte, aucune construction fixe ne sera établie dans la partie centrale du Champ-de-Mars.

La seconde est un vœu tendant à entrer en pourpalers avec l'État, avant le lotissement des terrains, afin de s'informer s'il ne lui conviendrait pas d'ériger au Champ-de-Mars quelqu'un ou quelques-uns des « monuments dont la reconsttuction s'impose ». En adoptant ce vœu à l'unanimité, la sous-commission songeait principalement à la reconstruction du musée du Luxembourg et au déménagement du ministère des colonies. »

La Commission, réunie au complet, a statué sur ces diverses délibérations qui seront soumises ensuite à la discussion souveraine du Conseil municipal.

Elle a adopté les deux propositions de M. Charles Normand. Leur réalisation est très désirable. Mais l'état actuel des finances de l'État permettra-t-il d'assurer l'aménagement si nécessaire d'un ministère des colonies en dehors du Louvre, continuellement menacé de chances d'incendie ? Pourra-t-on enfin donner à l'École française un local digne d'elle et que pourrait lui assurer la proposition de M. Charles Normand si après avoir été adoptée elle était enfin réalisée ?



APPARTEMENTS PARTICULIERS DE SA SAINTETÉ
BERNARDINO DE' CONTI
PORTRAIT DE FRANCESCO SFORZA ENFANT

« LA PEINTURE EN EUROPE », PAR G. LAFENESTRE ET E. RICHTENBERGER

BIBLIOGRAPHIE

LIVRES REÇUS

En présence du nombre considérable d'ouvrages qui nous sont envoyés, il sera rendu compte, si leur importance et la place nous le permettent, de ceux dont un double *exemplaire nous sera adressé : l'un d'eux étant destiné à l'auteur de l'analyse, l'autre aux Archives de* l'Ami des Monuments et des Arts. *Les ouvrages adressés en simple exemplaire pourront être mentionnés.*

GEORGES LAFENESTRE, membre de l'Institut, et **EUGÈNE RICHTENBERGER. La peinture en Europe. Rome : Le Vatican. Les églises.** In-8 carré. 375 pages et cent reproductions photographiques. Paris, May, 1903.

Voyez à la page 114 l'article consacré à ce remarquable ouvrage.

BAEDEKER. Le Nord-Est de la France, de Paris aux Ardennes, aux Vosges et au Rhône. Manuel du voyageur. Avec 12 cartes et 21 plans de villes. Septième édition (1903). In-12, 360 pages. Leipzig, H. Baedeker.

Cette édition, d'un ouvrage depuis longtemps estimé, a été enrichie des cartes des environs de Gérardmer et de Fontainebleau, ainsi que des plans de Belfort, de Sens, de Bourg, d'Auxerre et de Moulins.

MARTIN-SABON. La Photographie des monuments. (Extrait de l' « Annuaire général et international de la photographie. ») Pages 403-432. In-8. Paris, Plon, 1903.

Voyez l'analyse, qui paraîtra ultérieurement, sur cette intéressante étude.

LÉON BÉCLARD. Sébastien Mercier, sa vie, son œuvre, son temps. Avec un portrait en héliogravure. Avant la Révolution (1740-1789). In-8, 810 pages. Paris, 1903.

Cet important travail fera l'objet d'une étude particulière ; mais nous avons tenu, tout au moins, à l'annoncer dès aujourd'hui.

HENRI DABOT. Calendriers d'un bourgeois du quartier latin du 1er janvier 1872 au 1er janvier 1888. In-8. 343 pages. Péronne, 1903.

M. Dabot, docteur en droit, a noté au jour le jour de nombreux événements de la vie parisienne ; on trouve, parmi ces notules, beaucoup de renseignements très curieux relatifs aux monuments et aux arts.

R. P. CAMILLE DE LA CROIX. Étude sommaire du Baptistère Saint-Jean de Poitiers, in-8, 86 pages avec deux plans. Poitiers, 1903.

Nul autre ne pouvait étudier avec compétence un monument d'une civilisation dont l'histoire a été renouvelée par les fouilles et les publications de l'éminent auteur. Chaque partie du monument est minutieusement décrite par le R. P. Camille de la Croix qui précise la nature de l'apport des divers siècles.

BULLETIN DE LA SOCIÉTÉ HISTORIQUE ET ARCHÉOLOGIQUE DE CORBEIL, D'ÉTAMPES ET DU HUREPOIX, 8e année, 1902, 2e liv., pages 59 à 160. Paris. Picard, 1903. Voyez page 118. — 9e année, 1903, 1re liv.

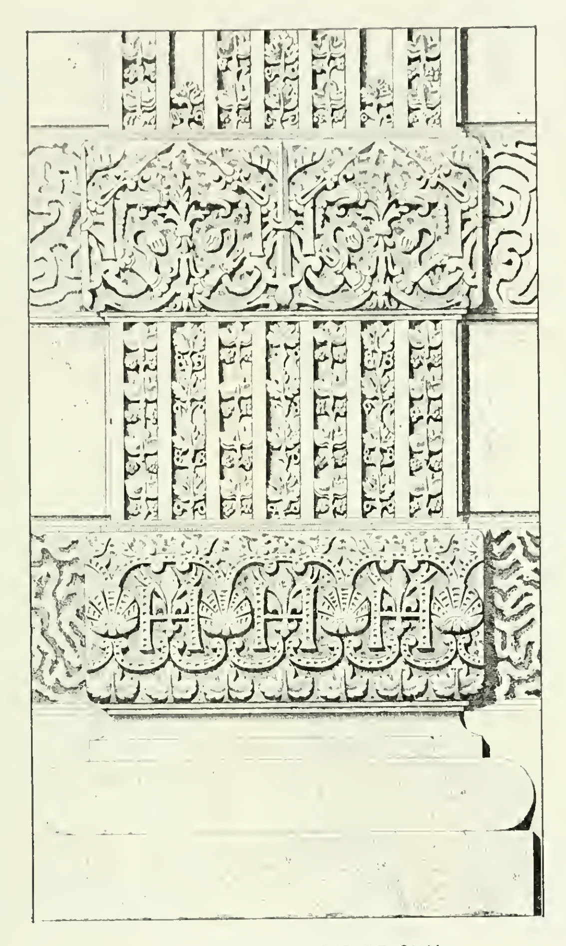
DE MÉLY. Le grand camée de Trianon. In-8, huit pages. Grav.

EDMOND DURAND. La Chaise-Dieu. In-12, 78 pages. Paris, 1903.

DIMIER. Une pièce inédite sur le séjour de Benvenuto Cellini à la cour de France. In-8, 11 pages. Paris, 1903.

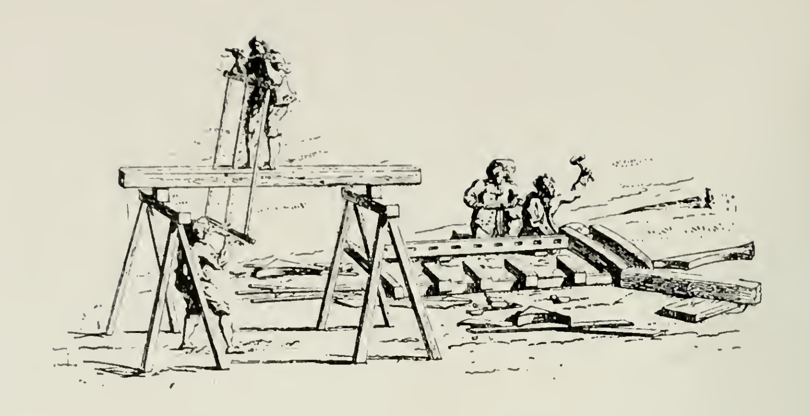
La pièce établit la date de la remise à Fontainebleau de la statue en argent du *Jupiter* (entre le 10 décembre 1544 et le 29 janvier 1545). On sait que François Ier avait commandé une série de douze dieux d'un poids énorme destinés à l'éclairage des jardins, dont le *Jupiter* était le premier. Ce complément d'informations au curieux travail publié antérieurement par M. Dimier est fort intéressant.

MACON, PROTAT FRÈRES, IMPRIMEURS.



LOUVRE : FAÇADE SUR LE QUAI

DÉTAIL DES PILASTRES



DOCUMENTS OFFICIELS PARISIENS

LE MUSÉE CARNAVALET

PAR

QUENTIN-BAUCHART
Conseiller municipal.

Dans une lettre adressée à son ami Montaiglon et datée du 25 décembre 1881, Jules Cousin, fondateur et conservateur de la Bibliothèque des collections artistiques de la Ville de Paris et du Musée Carnavalet, s'exprimait en ces termes :

« *Noël ! Noël ! Je viens de découvrir toute la filière des propriétaires de Carnavalet : une profusion de parchemins apportés — dans le tas — par un chiffonnier providentiel !*

. . . .

« *Noël ! Noël ! Ce cadeau à mettre dans nos petits souliers m'était bien dû en récompense de ma sagesse...* »

Jules Cousin, *Souvenirs d'un ami*, par Paul Lacombe, Parisien. Paris, librairie Henri Leclerc, 1900.

On trouvera dans le Nouvel Itinéraire artistique et archéologique de Paris, par Charles Normand, les plans d'état ancien du Musée Carnavalet.

Et c'est ainsi qu'authentiquement on apprit que l'hôtel Carnavalet fut construit en 1544 sur l'emplacement d'un ancien marais cultivé, *la culture Sainte-Catherine*, par Jacques de Ligneris, lequel fut président au Parlement de Paris et représentant de la France au concile de Trente. Cette construction avait été confiée aux deux plus grands artistes du temps : Pierre Lescot pour l'architecture et Jean Goujon pour la sculpture.

Après la mort de Jacques de Ligneris, l'hôtel fut vendu à Françoise de la Beaune, comtesse de Montrevel et dame de Kernevenoy, veuve d'un grand seigneur breton, premier écuyer du roi Henri II et gouverneur du duc d'Anjou (plus tard le roi Henri III). Kernevenoy était connu à la cour sous le sobriquet de Carnavalet, sobriquet qui resta à sa veuve : de là le nom donné au logis qu'elle avait acheté et que ce dernier conserva jusqu'à nos jours.

Mme de Carnavalet le vendit en 1602, moyennant 32.000 livres, à Florent d'Argouges, trésorier de la reine Marie de Médicis.

Florent d'Argouges mourut en 1632 ; sa veuve Élisabeth de Creil et leurs enfants mineurs conservèrent l'hôtel jusqu'en 1654, où ils le cédèrent pour 100.000 livres à Claude Boislève, intendant des Finances.

Ce fut ce Claude Boislève qui en confia la restauration à François Mansart, lequel le transforma complètement et luxueusement.

La disgrâce de Fouquet entraînant la ruine de Claude Boislève, l'hôtel Carnavalet, saisi en 1662, fut adjugé cinq ans plus tard à Gaspard de Gillies, conseiller au Parlement, qui ne l'habita pas et en abandonna la jouissance effective à son beau-frère, M. d'Agaurry. Ce fut M. d'Agaurry qui eut Mme de Sévigné comme locataire.

M[me] de Sévigné habita en effet l'hôtel Carnavalet de 1677 à 1696. Mais auparavant, l'immeuble avait été vendu en 1694, par voie d'adjudication, à Brunet de Rancy, receveur général des Finances, qui dut attendre la fin du bail de M[me] de Sévigné pour en prendre possession.

Le 28 janvier 1717 Brunet de Rancy donna son habitation en avancement d'hoirie à sa fille qui avait épousé un conseiller d'État, M. Armand de la Briffe. La famille de la Briffe conserva cette propriété jusqu'en 1777.

A dater de 1784 et jusqu'à la Révolution l'hôtel est occupé par M. Désiré de Chavigny, conseiller au Parlement, alors que M. Dupré de Saint-Maur, également conseiller au Parlement, en est le propriétaire.

La Révolution y installa ensuite la direction de la Librairie, puis l'École des Ponts et Chaussées.

Cette destination se continua jusqu'en 1829. Depuis, deux pensions de garçons, l'institution Liévyns et l'institution Verdot, s'y succédèrent jusqu'en 1866, époque où la Ville de Paris l'acheta pour y établir son musée historique.

Ce fut, en effet, le Second Empire [1] qui eut l'excellente idée de sauver l'admirable construction de la pioche des démolisseurs, et songea à y installer un musée de collections historiques intéressant Paris.

L'idée fut d'ailleurs de suite mise à exécution : dès l'année suivante, l'Administration consacra à cet effet en travaux de restauration et d'installation des crédits considérables.

Elle voulait aussi, comme l'a fort bien dit M. Ulysse

1. L'idée de l'exécution du musée historique parisien est due à M. Charles Read, chef de section à l'Hôtel de Ville, et au baron Poisson, ami particulier du préfet Haussmann.

Parent dans un rapport du 15 janvier 1880, compléter le projet qu'elle avait eu de refaire sur des bases nouvelles l'histoire générale de Paris, et de placer à côté des documents écrits les représentations figurées des événements contemporains, les objets d'art et d'antiquité provenant du sol et des édifices de l'ancienne cité, et, enfin, tous les monuments les plus propres à confirmer les récits des historiens, à donner une idée de l'art tel qu'on l'a entendu et pratiqué à Paris, à faire comprendre, en un mot, la vie parisienne, à toutes ses époques. »

N'est-ce point exactement le programme qui a été exécuté aujourd'hui et dont, à juste titre, la Ville peut s'enorgueillir ?

L'heureuse initiative de l'Administration impériale devait donc attendre près de quarante années pour recevoir une entière application !

Cependant il faut reconnaître qu'à l'origine les achats furent faits avec peu de discernement : sous prétexte de réunir les ustensiles familiers de la vie civile des Parisiens on accumula un lot énorme de meubles, outils, armes, instruments de ménage et de cuisine, pièces de serrurerie, objets de toilette qui peut-être n'avaient pas grand lien avec la vie journalière parisienne.

Dans un autre ordre d'idées, pour recueillir des pièces rares ou de haut intérêt, on acheta, par exemple, une statue équestre d'un empereur carlovingien, provenant du trésor de la cathédrale de Metz : on acquit un grand banc d'orfèvre à étirer les métaux, daté de 1575 et portant les armoiries de Frédéric, électeur de Saxe, etc.

Nous verrons par la suite ce que devinrent ces objets, qui, pour la plupart, ne figurent plus actuellement dans les collections de la Ville de Paris.

Toujours est-il qu'en 1871, cinq ans après son acquisition, le Musée Carnavalet n'était ni constitué, ni livré au public. Ses collections, en attendant l'achèvement des salles de l'hôtel, se trouvaient dispersées un peu partout, à la maison municipale du quai de Béthune, aussi bien que dans les combles de l'annexe nord de la place de l'Hôtel-de-Ville.

Par une déplorable fatalité, ce qui devait former le premier fonds du musée municipal, les éléments les plus authentiques et les plus précieux, fut détruit en 1871 par l'incendie de l'Hôtel de Ville. Une collection de tableaux, portraits historiques et vues de Paris, une série de dessins originaux, des pièces uniques, des médailles, des objets précieux, une suite complète des esquisses originales de tous les travaux décoratifs exécutés depuis plus d'un demi-siècle pour le compte de la Ville ; toutes les acquisitions, donations ou attributions faites en vue du futur musée avaient été concentrées dans ce local annexe de l'Hôtel de Ville et devinrent la proie des flammes. Cette perte fut d'autant plus regrettable que pour les tableaux quelques-uns étaient signés des noms de Van Loo, Chardin, Moreau le Jeune, Hubert-Robert, Boilly, etc.

Ainsi le Musée Carnavalet se trouvait frappé dès son origine par un désastre irréparable. Il aurait pu, si ce désastre n'était pas survenu, justifier du premier coup sa fondation et répondre victorieusement aux critiques de gaspillage souvent injustes faites à l'administration impériale.

En 1872, M. le préfet de la Seine Léon Say saisit le Conseil municipal d'un mémoire accompagné d'un rapport de M. Alphand, directeur des Travaux, qui soumettait un projet de travaux urgents à exécuter à l'hôtel Carnavalet

pour l'installation du musée et de la bibliothèque de la Ville.

Ce projet nécessitait une dépense de 50.000 francs, laquelle fut votée le 14 juin de la même année, sur un rapport des plus intéressants et des plus documentés de M. Émile Perrin, au nom de la 5e Commission (voir *Annexe n° 2*), rapport auquel nous avons emprunté un certain nombre de renseignements et qui mérite d'être lu en entier.

Cependant l'Administration avait supprimé les achats en vue de la création du nouveau musée, et, sur l'avis de la Commission administrative des Beaux-Arts, décida l'élimination de certains objets qu'on jugea sans valeur réelle et que l'on qualifia alors de *bric-à-brac*, objets qui se trouvaient dans l'hôtel même.

Le Conseil municipal autorisa, par une délibération en date du 4 août 1874, une première vente qui produisit la somme de 46.795 fr. 50, laquelle somme fut versée dans la caisse municipale.

En 1880, M. Ulysse Parent — nous l'avons dit plus haut — déposa sur le bureau du Conseil un rapport concluant à une nouvelle vente : ce rapport s'appuyait sur deux autres rapports-annexes de M. du Sommerard qui détaillaient les objets à vendre et les objets à conserver. Ce rapport fut adopté le 21 février 1880.

La seconde vente eut lieu à l'hôtel Drouot du 24 au 29 janvier 1881. Elle attira un grand nombre de personnes et s'effectua dans les conditions les plus favorables pour l'époque, produisant la somme très importante de 108.211 francs.

Je n'ai pas à discuter ici sur l'opportunité ds ces ventes : à peine pourrai-je exprimer le regret qu'elles aient été

faites un peu à la légère. — Ce *bric-à-brac*, comme on l'appelait alors, n'était pas sans intérêt : et, pour ma part, je ne puis songer sans amertume à la dispersion d'objets, peut-être d'une valeur relative, mais qui n'en constituaient pas moins une série de documents sur la vie de la société française, sinon de la société parisienne.

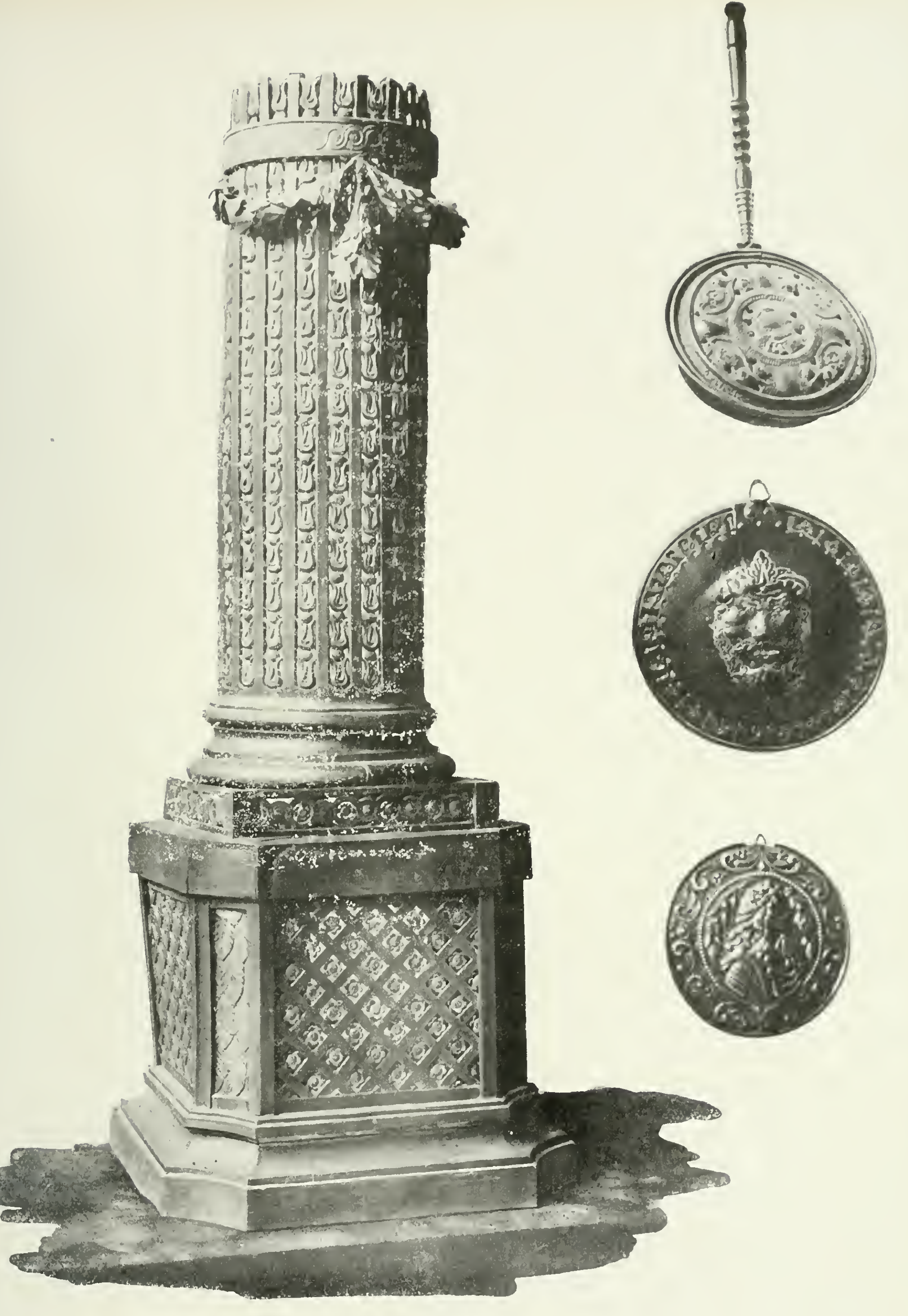
Ajouterai-je que ces objets usuels sans valeur à cette époque sont aujourd'hui des plus recherchés, et que légèrement la Ville, par certaines considérations peut-être politiques, a aliéné et dispersé une collection qui serait à présent unique en son genre, collection dont on admire les similaires dans les musées étrangers, surtout en Allemagne.

Toujours est-il que, par un mémoire en date du 8 mars 1881, M. le préfet de la Seine Herold demandait au Conseil municipal la répartition entre les musées de Cluny, du Conservatoire des arts et métiers, de l'Observatoire et des Arts décoratifs d'un certain nombre d'objets d'art et de curiosités éliminés du Musée Carnavalet comme étrangers à l'histoire de Paris et distraits de la vente du mois de janvier 1881.

Le rapport fut présenté au Conseil un an plus tard, le 8 février 1882, par M. Reygeal, au nom de la 5e Commission, et discuté dans la séance du 13 du même mois.

Le plus important des objets, le banc d'orfèvre à étirer les métaux du XVIe siècle, dont nous avons déjà parlé et qui avait été payé 8.000 francs sous l'Empire, destiné, dans le rapport, au Musée de Cluny, fut attribué au Conservatoire des arts et métiers, après une observation de M. Jobbé-Duval.

Il est vrai qu'en 1884, à la séance du 31 décembre, M. Hattat obtenait, sur la demande même du directeur du



COLONNE DE POÊLE EN FER-BLANC DÉCOUPÉ ET REPOUSSÉ (DIX-HUITIÈME SIÈCLE)
COLLECTION FRANÇOIS CARNOT

Conservatoire, que ce banc serait retiré du Conservatoire des arts et métiers pour être déposé comme objet historique au Musée de Cluny.

J'ai tenu à donner en annexe la délibération du Conseil, en date du 13 février 1882, répartissant entre divers musées les objets d'art provenant de Carnavalet. Il y a, dans cette répartition, à la fois un souvenir historique et un droit demeuré entier de la Ville dans la propriété de ces objets.

L'art. 2 de la délibération est en effet ainsi conçu :

« Cette attribution aura le caractère d'un simple *dépôt*, la Ville restant propriétaire de tous ces objets, qu'elle pourra retirer à volonté et à la première réquisition. Lesdits objets devront porter une étiquette bien apparente indiquant qu'ils appartiennent à la Ville de Paris. »

Je ne pense pas que cette délibération ait été jamais depuis lors rapportée. Il y a donc pour la Ville un intérêt capital à ne pas perdre de vue cette propriété, puisque le cas échéant elle pourra la revendiquer.

Il me faut à présent parler de l'homme qui fut le véritable fondateur du Musée Carnavalet, qui, pendant de longues années, en demeura l'âme et dont le nom doit être tiré d'un injuste oubli : j'ai nommé M. Jules Cousin.

Jules Cousin était bibliothécaire de la Ville de Paris, lorsque l'incendie de l'Hôtel de Ville, qui détruisit les richesses artistiques empilées dans l'annexe Nord, détruisit également la bibliothèque de la Ville, plus de cent mille volumes ! Le désastre était complet ; il semblait irréparable.

Ce fut alors que Cousin, lequel possédait une collection personnelle de 6.000 volumes et de 10.000 estampes, estampes et volumes se rapportant à l'histoire de Paris, offrit à la Ville « en pur don et sans conditions » cette collection.

La généreuse proposition fut acceptée. Une Commission municipale, suivant le vœu de Cousin, décida que la nouvelle bibliothèque ne serait pas une bibliothèque générale, mais une collection locale, restreinte aux ouvrages, estampes, plans et cartes relatifs à l'histoire de Paris.

Complètement séparée de la bibliothèque administrative, d'un caractère essentiellement parisien, elle fut installée à Carnavalet. Quant à Cousin, il était confirmé dans ses fonctions et chargé à la fois de la conservation et de la reconstitution de la nouvelle bibliothèque.

« Le voilà, dit M. Lacombe [1], dès 1873, installé à Carnavalet, avec les quelques milliers de volumes qui constituaient le premier fonds de la bibliothèque. Il se mit courageusement au travail : et pendant vingt ans, tout en consacrant ses journées à la rédaction du catalogue, au classement de ses premières richesses, on put le voir assidu aux séances du soir à la salle Sylvestre, suivant personnellement les ventes, déléguant rarement ses pouvoirs à son sous-bibliothécaire, M. Poupel, et ne se fiant qu'à lui-même pour le choix des achats dans l'utilisation de ses premiers crédits, ou dans le choix des exemplaires, quand ces crédits, augmentés, lui permirent de s'attaquer à des morceaux d'importance. Il travailla sans relâche, sans vacances, ne se permettant aucun repos tant qu'il voyait une lacune à combler dans l'organisation qu'il rêvait. »

En 1880, le rapport d'Ulysse Parent concluait nettement à la fusion des deux services (bibliothèque et musée) sous la direction de Cousin. En 1881, la donation de M. de Liesville contribua grandement à la formation du musée. Cette donation consistait en une riche collection de livres,

1. Paul Lacombe, *Souvenirs d'un ami.*

d'estampes, de médailles, faïences et objets divers sur l'histoire de la Révolution française : elle devait, à elle seule, constituer un premier noyau important des nouvelles collections.

M. Alfred de Liesville était un amateur passionné, aussi modeste que compétent. Cousin avait obtenu pour lui le titre de conservateur adjoint : il ne le considérait pas comme un collaborateur, mais comme son successeur. Cette espérance fut déçue : M. de Liesville mourut en février 1885 à l'âge de quarante-neuf ans.

Cependant, aidé de ses collaborateurs, parmi lesquels il est bon de ne pas oublier Henry Céard, le romancier connu, Jules Cousin travaillait avec la plus grande activité.

D'heureuses acquisitions lui avaient permis d'enrichir ses collections. A la fin de 1881, l'ouverture du Salon Dangeau permit de présenter au public un certain nombre de tableaux et de dessins de maîtres.

Le musée peu à peu débordait, crevait pour ainsi dire l'immeuble de toutes parts. Cependant les travaux d'architecture se continuaient. La construction des bâtiments complémentaire de l'hôtel ne subissait guère d'interruption. Jusqu'en 1889, époque où les constructions nouvelles furent terminées, le musée fut ainsi resserré dans des limites trop étroites.

En 1887, Jules Cousin s'était adjoint un collaborateur de grand mérite, M. Lucien Faucou. En 1893, il prenait sa retraite et cédait la place à Faucou, qui ne devait la conserver que quelques mois ; ce dernier mourut, en effet, le 29 novembre 1894. Cousin, cédant aux instances de l'Administration, reprit alors sa place de conservateur. Il fut donc réintégré par arrêté préfectoral du 1er décembre 1894. Cette réintégration dura deux mois : sa santé ne lui per-

mettant pas de continuer son service, il demanda au préfet de la Seine de le relever de ses fonctions.

Le Musée Carnavalet allait se trouver pendant quelque temps sans conservateur. D'un commun accord, il fut convenu entre le Préfet de la Seine et le Conseil municipal, représenté par sa Commission, que le Chef du bureau des Travaux historiques, M. Le Vayer, serait chargé, à titre provisoire, des services des travaux historiques de la bibliothèque et du Musée Carnavalet, avec M. Georges Cain comme conservateur adjoint.

Ce fut alors que la Ville fit l'acquisition de l'hôtel Le Peletier de Saint-Fargeau, à quelques pas de Carnavalet, dans la même rue de Sévigné, pour y installer la bibliothèque.

Par un rapport en date du mois de juin 1897, M. Pierre Baudin proposa la séparation des deux services.

« Le conservateur des collections historiques, disait-il, sera chargé spécialement de la direction des travaux historiques et de la bibliothèque historique de la Ville installés à l'hôtel Le Peletier de Saint-Fargeau. Le conservateur adjoint sera chargé de l'administration et de l'acquisition des objets, tableaux et estampes composant le Musée Carnavalet. »

Ce rapport fut délibéré le 9 juillet 1897.

A la fin de la même année, à la session budgétaire, sur un nouveau rapport de M. Pierre Baudin, le Conseil délimitait définitivement les deux services. M. Georges Cain avait été, par arrêté préfectoral, nommé conservateur du Musée Carnavalet, tandis que M. Le Vayer conservait la direction de la Bibliothèque.

M. Pierre Baudin s'exprimait ainsi dans son rapport :

« Il n'y a plus aucune nécessité à tenir en tutelle le

musée, désormais pourvu d'un conservateur parfaitement renseigné sur les richesses acquises et d'une compétence incontestée en tout ce qui concerne les devoirs de sa fonction.

« Les liens qui eussent retenu Carnavalet aux services voisins auraient été de pure forme administrative, c'est dire qu'ils n'auraient servi qu'à cantonner son initiative et à diminuer sa force d'expansion.

« Aussi ne saurions-nous trop approuver la décision préfectorale qui définit à chacun son domaine, l'affranchit d'un formalisme inutile et lui assure ainsi la liberté de se mouvoir. »

Voici donc M. Georges Cain seul conservateur de ce musée, qu'il devait transformer de fond en comble en même temps qu'il y apportait une note très personnelle. On connaît le goût de M. George Cain, ses qualités indéniables de « metteur en scène ». Sous son habile influence le Musée Carnavalet fit pour ainsi dire peau neuve, prit un aspect coquet et séduisant. Des pièces entières laissées libres par le transport des bibliothèques s'habillèrent de nuance claire, se couvrirent de boiseries anciennes, trouvées dans les greniers, ou heureusement achetées : le salon de Mme de Sévigné, qui servait autrefois de cabinet à M. Cousin, reprit son ancienne destination. En même temps des dons nombreux affluaient : des salles nouvelles comme celle du Siège, aménagée dans les combles, s'ouvraient au public. En deux années la transformation s'accomplissait : la chrysalide devenait papillon, et M. John Labusquière, dans son rapport du 25 décembre 1899, pouvait dire :

« Notre musée a aujourd'hui sa place marquée parmi ceux qui sont cités et pris pour modèles. Les savants, les

collectionneurs, les artistes, tous les épris de ce qui fait revivre le passé, le visitent et l'admirent ; le public s'y porte en foule et en sort avec une admiration plus forte, un amour plus grand pour Paris, dont la vie d'autrefois avec ses épisodes pittoresques ou navrants, ses heures grandioses, glorieuses ou tragiques, vient de passer sous ses yeux en une succession d'estampes, de toiles, de documents, d'œuvres, de souvenirs ordonnés avec art. »

Le 23 juin 1898, le musée transformé avait été inauguré solennellement en présence de M. Félix Faure, président de la République. D'importants discours furent prononcés par MM. Navarre, président du Conseil municipal, et de Selves, préfet de la Seine.

C'était déjà la consécration d'un succès, qui n'a cessé de croître depuis cette époque.

Réuni, suivant le désir de M. le Préfet de la Seine, à la direction des Beaux-Arts, le Musée Carnavalet demeurera l'un des joyaux du patrimoine artistique de la Ville de Paris.

DÉPENSES POUR LE FONCTIONNEMENT DU MUSÉE CARNAVALET (Budget de 1903)[1].

A. — *Personnel.*

1 conservateur	7.000	»
1 attaché inspecteur des fouilles	3.000	»
2 secrétaires du musée à 3.000 francs	6.000	»
2 attachés à 2.200 francs	4.400	»
1 brigadier concierge	2.100	»
1 brigadier surveillant	2.100	»
1 gardien surveillant	2.000	»
5 gardiens à 1.800 francs	9.000	»
2 gardiens à 1.600 francs	3.200	»
TOTAL du personnel	38.800	»

1. Rapport John Labusquière (*Imp. nº 133 de 1902*).

B. — *Matériel.*

Acquisitions du musée......	25.000 »	
Chauffage du musée........	2.000 »	
Aménagements, réparations..	2.000 »	
Fournitures de bureaux, objets mobiliers, blanchissage (matériel).................	1.500 »	
Encadrements, entoilages....	2.000 »	
Menues dépenses (petits transports, emballage, déplacements du personnel de service, frais d'affranchissement).................	500 »	
Indemnités à des gardiens de la paix (surveillance).....	1.800 »	
Confection du fichier du musée.................	300 »	
Total du matériel..	35.100 »	35.100 »
Total des dépenses...		73.900 »



LYON : L'ENSEIGNE DES LICORNES
RUE SAINT-PIERRE-DE-VAISE, N° 13
Inscription : SUNT SIMILIA TUIS 1715

VIEILLES
ENSEIGNES

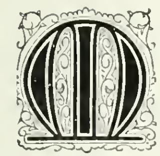
SI DEUS PRO NOBIS
QUIS CONTRA NOS

RUE PALAIS-GRILLET, N° 10

INVENTAIRE GÉNÉRAL
DU
VIEUX-LYON
PAR
C. JAMOT

Architecte, membre de la Commission municipale du Vieux-Lyon.

(Voyez à la bibliographie, p. 191.)

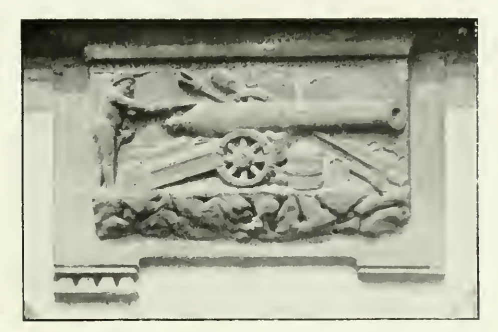

ONSIEUR C. Jamot vient de publier un travail du plus haut intérêt pour la ville de Lyon et l'histoire monumentale de la France. On sait qu'à la suite du mouvement créé en faveur

des monuments parisiens et français par la fondation de la *Société des Amis des Monuments parisiens* et du Comité de *l'Ami des Monuments et des Arts parisiens et français,* on a constitué, un peu partout, des œuvres tendant également à la conservation et à l'étude des monuments régionaux. Ainsi se sont formés, entre beaucoup d'autres, des sociétés d'art public, d'amis des monuments régionaux, la Commission municipale du Vieux-Paris, et d'autres commissions analogues, telles que la Commission municipale du Vieux-Lyon. Nous avons tenu régulièrement nos lecteurs au courant de ses efforts si intéressants, dès le premier jour, et les premiers. Nous sommes heureux de constater aujourd'hui à son actif un heureux et nouveau résultat dû aux efforts d'un de ses membres les plus zélés, M. Jamot, un ami des monuments de la première heure, qui a compris, l'un des premiers, l'utilité de l'œuvre poursuivie par nos collègues et propagé nos principes dans sa région. Comme toujours, nous nous faisons un agréable devoir de réunir ici tous les renseignements sur les essais tentés de divers côtés et d'en donner connaissance aux régions qui ne profitent pas encore des bons exemples



LYON : ENSEIGNE DE LA MADONE
RUE DES 3 MARIES, N° 5

fournis par les autres parties du monde. Dès la création de la Commission municipale du Vieux-Lyon, un de ses vice-présidents, M. George, dressait une liste d'anciennes maisons et sujets intéressants pour l'art et pour l'histoire locale; déjà beaucoup de ces précieux documents ont disparu et le souvenir n'en demeurera que grâce à cet effort. M. C. Jamot, avec sa compétence reconnue, a remplacé le travail de M. George par l'inventaire d'un grand nombre de sujets qui ne figuraient pas sur cette liste, destinée, dans la pensée de son auteur, à être complétée. Ainsi M. Jamot a dressé un précieux inventaire général des maisons encore debout et qui ont une valeur au point de vue de l'art et de l'histoire lyonnaise. Il a publié ce travail dans la *Revue d'Histoire de Lyon* en l'accompagnant de ravissantes photogravures, dont le choix fait honneur à son goût, et dont quelques-unes sont reproduites ici, grâce à l'obligeance de son intelligent imprimeur-éditeur, M. A. Rey.



LYON : ENSEIGNE DU CANON D'OR
RUE DE LA BELLE CORDIÈRE, N° 10

Cette étude, résultat de recherches longues et minutieuses, mais très nécessaires, a été faite soit en collaboration avec la sous-commission permanente, soit personnellement par l'auteur; le travail causera un vif plaisir aux amis des monuments qui s'en serviront pour visiter dans Lyon les hauts quartiers, ceux de Vaise, Saint-Paul, Saint-

Jean, Saint-Georges, ceux entre le Rhône et la Saône, la Guillotière. Il n'est pas possible de reproduire ici toute cette intéressante nomenclature, notre rôle devant être celui d'une « Revue » de tous les efforts tentés, et de les



LYON : ENSEIGNE A L'ENUIE DU POT 1718
QUAI PIERRE-SCIZE, N° 28

signaler aux curieux ; voici, par exemple, l'enseigne A L'ENVIE DU POT 1718 ; elle était en pierre, fixée sur une vieille maison basse et sans caractère, aujourd'hui démolie ; l'un de ses anciens propriétaires, fabricant de poteries, dit la légende, ayant fait naufrage sur la côte barbaresque aurait offert pour sa rançon au dey, l'un des produits de sa cargaison ; offre agréée, assure-t-on. Dans la rue des *Trois-Marie*, au n° 5,

est une maison d'une seule fenêtre par étage, ayant les caractères du style du XVe siècle ; au-dessus de l'entrée est une niche à coquille avec la Madone, de la même époque. Dans la cour on voit la belle margelle d'un puits de la Renaissance. Sur la place Neuve-Saint-Jean, à l'angle de la



LYON : L'ENSEIGNE DU BŒUF, PAR JEAN DE BOLOGNE (?)
PLACE NEUVE-SAINT-JEAN, N°s 2 ET 3

rue du Bœuf, une enseigne parlante en pierre représente un bœuf en ronde bosse attribué au sculpteur Jean de Bologne. Un des documents les plus rares, d'autant plus précieux qu'il est demeuré en place, est une ancienne plaque de nom de rue, encore gravée dans la rue *Désirée*, au n° 10, à l'angle de la rue du Griffon : peu de villes peuvent s'enorgueillir d'avoir dans leurs rues une plaque aussi vieille ; à en juger par le caractère des lettres, plus

d'un érudit n'hésiterait pas à faire remonter l'inscription au XVe siècle : le millésime de 1554, inscrit au-dessous, prouve, une fois encore, combien il convient de se montrer réservé dans l'appréciation des dates de monuments, quand on ne les juge que sur leurs apparences ; j'ai signalé d'autres exemples analogues, notamment dans la collection de mes *Guides-Souvenirs*. Le *Canon d'Or*, sculpté dans un cartouche en pierre, sous le cordon du rez-de-chaussée, au n° 10 de la *rue de la Belle-Cordière*, est une enseigne célèbre, datée de 1624, intéressante pour l'histoire de l'artillerie : un canonier allume la poudre avec une longue mèche ; la pièce, montée sur affût, est entourée de fascines, d'écouvilles. Dans la rue Vaubecour, au n° 15, dans le fond de la cour, est l'original portail de l'ancien palais abbatial d'Ainay. L'ancienne chapelle a été démolie ; l'architecte en reconstruisant la maison a conservé les fenêtres ogivales. Il importe, à Lyon particulièrement, de conserver sur place, d'encastrer dans les constructions neuves, tous les débris anciens qu'on ne peut conserver intégralement. Ainsi dans une certaine mesure le passé s'alliera au présent, qui gagnera en intérêt. Quel charme



LYON : PLAQUE DE NOM DE RUE DU SEIZIÈME SIÈCLE EN CARACTÈRES DU QUINZIÈME
« la rue Désirée 1554 »
RUE DÉSIRÉE, N° 10 (ANGLE DE LA RUE DU GRIFFON)

de retrouver dans un logis moderne les traces de l'histoire nationale, attestée par la présence d'un vieux portail, d'une inscription, d'une enseigne, d'une tourelle authentique, d'une grille, d'une boiserie! Comme la monotonie des quartiers modernes serait ainsi rompue. Surtout si un logis, d'intérêt exceptionnel, était sauvé de distance en distance! J'ai parcouru avec émotion ces vieux quartiers de Lyon d'un intérêt si grand, et dont certaines maisons sont uniques en France par l'originalité de leur disposition. De quels reproches, justement mérités, n'accablera-t-on pas l'État, la Ville, les pouvoirs compétents qui n'auront pas su sauver de la démolition un certain nombre de ces logis d'allure très originale et fort belle. Je souhaite que le beau travail de M. C. Jamot, et les efforts de ses distingués collègues, valent à la ville de Lyon le bienfait inestimable de conserver quelques reliques de son passé, quelques témoins de son histoire, quelques ornements précieux pour l'esthétique de la cité, pour l'instruction de ses enfants.

CHARLES NORMAND.

PÉTITION
DES HABITANTS DE TRIE-CHATEAU

EN FAVEUR DE LA SAUVEGARDE DE LA PORTE DU BOURG, DITE PORTE DE GISORS

Notre dévoué collègue M. Mareuse, secrétaire du Comité des Inscriptions parisiennes, nous adresse le texte de la pétition suivante, si honorable pour ses promoteurs et dont nous souhaitons vivement le succès. Aussi reproduisons-nous le texte officiel, malgré l'exiguïté de la place dont nous disposons.

A Monsieur le Ministre des Travaux Publics.

Les soussignés, habitants de la commune de Trie-Château, canton de Chaumont, arrondissement de Beauvais (Oise), et des communes voisines dépendant tant du département de l'Eure que du département de l'Oise.

Émus par les projets de démolition de la porte ayant fait partie de l'enceinte fortifiée du bourg de Trie-Château.

Considérant que ce monument a une valeur archéologique et historique incontestable; que cette valeur a été hautement reconnue en 1875 par le ministère des Beaux-Arts, qui, bien que le monument ne fût pas classé, a demandé et obtenu du ministère des Travaux publics que la porte fût conservée, au moment même où elle se trouvait menacée de destruction par l'application des alignements prévus dans l'ordonnance royale du 16 octobre 1834.

Considérant qu'allant plus loin et encore sur la proposition de la commission des monuments historiques, l'ad-



LYON. PORTAIL DE L'ANCIEN PALAIS ABBATIAL D'AINAY
RUE VAUBECOUR, N° 15, AU FOND DE LA COUR

INVENTAIRE GÉNÉRAL DU VIEUX-LYON
PAR C. JAMOT

ministration a fait restaurer complètement cette porte en 1879 aux frais de l'État, dont elle est la propriété sous la direction de M. Naples, architecte attaché à ladite commission.

Que cette restauration insolite d'un édifice non classé prouve l'intérêt que les pouvoirs compétents reconnaissaient alors à cette porte et que si le monument n'a pas reçu le classement officiel, la raison doit en être cherchée sans doute dans le désir de ne pas se mettre en opposition avec le texte de l'ordonnance de 1834 et de ne pas créer un conflit avec les Travaux publics, mais qu'il n'est pas douteux que le ministère des Beaux-Arts verrait avec plaisir la conservation de ce monument.

Qu'en effet la porte de Trie-Château remonte à la fin du XIIe siècle ou au commencement du XIIIe siècle, c'est-à-dire à une époque où les progrès de l'art de la fortification rendent particulièrement intéressante l'étude des témoins qui en subsistent; que cette entrée est la seule porte de ville encore debout dans toute cette région du Véxin français et du Véxin normand, autrefois hérissée de châteaux et d'enceintes urbaines défendant la frontière franco-normande de l'Epte.

Que d'ailleurs toutes les sociétés d'archéologie et d'histoire de la région ont protesté contre la démolition dont il est question : telles la Société historique de Pontoise et du Véxin, la Société académique de l'Oise, la Société de l'histoire de Paris et de l'Ile-de-France, etc.....

Considérant que la délibération du conseil municipal de Trie-Château en date du 17 février 1903 est sujette à révision et s'appuie sur des considérations très discutables; que, notamment, les accidents invoqués pour demander la démolition sont de la plus extrême rareté, qu'on en

compte à peine deux ou trois dans le cours du XIXe siècle, tous dus à l'inattention, à l'imprudence ou même, le fait s'est produit en 1835 pour un sieur Lebel, à l'état d'ébriété des victimes.

Craignant au contraire que la plus grande facilité de circulation donnée par la suppression du seul obstacle qui oblige les automobilistes et les conducteurs de voitures à modérer leur allure dans la traversée de Trie-Château, n'entraîne ces mêmes automobilistes et conducteurs à marcher à une vitesse exagérée, qui serait d'autant plus dangereuse pour les habitants et surtout pour les enfants, que la démolition de la porte ne pourra fournir, tout au plus, à cause de la proximité des maisons, qu'un passage de 6 mètres à peine de largeur.

Considérant que les accidents, en admettant qu'ils soient possibles, n'entraînent pour la commune aucun risque de responsabilité, puisque la porte en question, dite PORTE DE GISORS, n'est pas sa propriété, mais une ancienne propriété nationale non vendue à la Révolution; que, dans tous les cas, l'état de choses actuel, remonte à une date si reculée que la commune n'en peut être réputée l'auteur.

Considérant enfin que la porte en question est pour le bourg de Trie à la fois un souvenir précieux et un ornement, que Trie possède tout un ensemble attrayant de curiosités et de monuments historiques du XIIe siècle, à savoir : l'église et le vieil auditoire de justice officiellement classés; un dolmen, autre monumeut classé; le château, malheureusement aux trois quarts détruit, remanié et modernisé pour le surplus, mais encore pittoresque et imposant; enfin la porte fortifiée; que cet ensemble serait découronné par la perte de ce dernier édifice plein de caractère et en parfait état.

Protestent énergiquement contre la demande de démolition de la porte, formée par le Conseil municipal de Trie-Château dans sa séance du 17 février 1903.

Et prient très respectueusement M. le Ministre des Travaux Publics de ne pas donner suite à cette demande que rien ne justifie en fait et dont l'exécution constituerait un acte de vandalisme préjudiciable à l'étude de notre archéologie nationale comme aux intérêts moraux et matériels de la commune, altérant l'ensemble curieux et pittoresque du monument qui attire aujourd'hui les touristes à Trie-Château.

UN HISTORIEN DE PARIS
SÉBASTIEN MERCIER

SA VIE, SON ŒUVRE ET SON TEMPS

D'APRÈS DES DOCUMENTS INÉDITS

PAR

LÉON BÉCLARD

(Voyez t. XVII, p. 127.)

Laissons la parole à M. Béclard, qui a dit excellemment, en tête du livre qu'il vient de consacrer à l'un des principaux historiens de Paris :

« Sébastien Mercier nous a laissé deux livres inestimables. Il a composé, à la veille de la Révolution, un tableau très vaste, très précis et très fidèle de Paris, ville et habitants, âme et matière, esprit et mœurs. Puis de cet immense modèle si soudainement transformé, qu'à peine semblait-il demeuré le même, il a retracé la prodigieuse métamorphose d'un pinceau qui en conserve et qui en perpétue toute la fièvre. Il n'est pas un curieux de ces deux époques, l'une fin et l'autre génération d'un monde, qui puisse se dispen-

ser de revenir et de recourir sans cesse à tant d'images véridiques, éloquentes, inépuisables. Victor Hugo, Louis Blanc et surtout les Goncourt y ont beaucoup emprunté.

Pour peu, d'autre part, qu'on étudie les origines du théâtre moderne, aussitôt encore on voit se dresser le nom, la personne et l'œuvre de Sébastien Mercier. Avec plus d'audace, de pénétration et de suite qu'aucun autre, il a prédit et proclamé les idées, les exigences qui devaient, au XIXe siècle, renouveler, agrandir, étendre en tous sens la fonction, le pouvoir et les ambitions de l'art dramatique.

En dépit de ce double titre, — et assez appréciable ce semble, — à une information attentive, qu'est-il de cet homme, demeuré dans notre souvenir ? Il a été la victime d'un incroyable, d'un inique délaissement. »

Ainsi débute M. Béclard dans le monumental ouvrage qu'il consacre à l'auteur du *Tableau de Paris*. Ce n'est pas ici le lieu d'examiner, avec M. Béclard, comment dans son théâtre, dans ses écrits philosophiques, Mercier voulait régénérer l'humanité par la culture de la raison. Mais il convient d'étudier avec M. Béclard la genèse des deux volumes du *Tableau de Paris*, qui parus en juin 1781, furent fort critiqués, et eurent une fortune éclatante ; on y trouve de nombreux documents fort intéressants pour Paris. L'ouvrage était à peine édité quand, dès le mois suivant, son auteur jugea que, pour se faire « le censeur des administrations vicieuses », il était à propos d'écrire à quelque distance de M. Lenoir, le préfet de police, et de gagner Neufchâtel. Mercier désavoua l'édition de 1781, et en entreprit une autre en douze volumes, dont quatre parurent au début de 1782, dans l'été de 1783, et en 1788 : « J'ai quitté Paris pour le mieux peindre », a-t-il écrit lui-même ; et « j'ai tant couru pour faire le tableau de Paris, que je

puis dire l'avoir fait avec mes jambes. » Expression d'une grande justesse, et nous ne croyons pas qu'il soit permis de décrire une ville, un pays, autrement qu'en allant partout à pied. C'est une loi, pensons-nous, qu'il faut subir quand on prépare ce genre d'ouvrages. Son livre, suivant la juste expression de M. Béclard, « ressemble au contenu d'un tiroir renversé ». Ni ordre, ni méthode, mais un grand nombre de choses précieuses, avec des inégalités de style, presque imposées par l'ampleur de l'ouvrage. Beaucoup de patriotisme, ce levain nécessaire à l'éclosion des grandes œuvres, soutien nécessaire de ceux qui en poursuivent la réalisation. Aurait-il pu supporter un si lourd fardeau s'il n'avait eu pour idée de faire aimer sa ville en la faisant connaître. Ce grand explorateur de Paris le déclare à son honneur : « Je n'ai jamais marché sur un de ses pavés **sans l'avoir sanctifié d'une intention patriotique.** » Et très justement Mercier, qui signale, pour leur bien, leurs défauts aux Français, proclame avec orgueil que la France est « celle de toutes les nations de l'Europe qu'avec ces deux seuls moyens, l'honneur et la confiance, il est si facile d'élever à tous les genres de prodiges ». M. Béclard a bien raison d'ajouter qu'à travers les générations écoulées le sentiment qui anime Mercier vient encore faire vibrer nos fibres intimes, à nous autres Parisiens d'aujourd'hui. Et d'autant plus vivement que les porte-paroles d'étrangers hostiles veulent tarir chez nous la source des grandes actions et empêcher ainsi la France d'être aussi belle, aussi florissante qu'elle pourrait l'être. Mercier est encore des nôtres par un sentiment inconnu de ses contemporains et qui lui donne droit d'entrée dans la phalange d'élite des amis des monuments. Il se récrie, dès ce temps, contre le blanchissement des parois de Notre-Dame; le songeur a deviné les

mystères de la poésie monumentale; il entre en communion avec l'âme des cathédrales et sait surprendre le subtile murmure du passé! En son siècle, les âmes, pour l'ordinaire, étaient d'un métal plus lourd. M. Béclard a précisé en termes excellents le caractère de son auteur. Chaque coin l'intéresse, qu'il flâne devant la Bastille, l'emplacement de l'hôtel Saint-Paul, Saint-Germain-l'Auxerrois ou partout ailleurs; il ne rencontrait la rue de la Truanderie sans un souvenir attendri au Puits d'Amour, à cet autel « ou les amants du vieux temps se juraient et se gardaient fidélité ». Cette faculté de rêve ne s'exerçait point au détriment de l'activité, de la joie de vivre; ce qui l'environne a des droits particuliers à son attention. Comme il convient, le passé ne fait point tort chez lui au présent; voir les rues ou les salons n'empêche point de profiter des leçons d'autrefois.

Et à ce propos M. Béclard a raison de combattre ceux qui affectent un méprisable dédain de la vie, ou adoptent « l'exorbitant préjugé en faveur du pessimisme », ou simulent une indigne « suspicion contre les visages enjoués ».

Mercier, dit son biographe, « a ce trait de race qui marque les vrais Parisiens, ceux qui sentent pour leur ville tendresse de cœur comme pour une personne ». Mercier se dérange pour écouter le carillon de Saint-Leu, sentir le parfum du foin des charrettes qui entrent dans Paris, pour lire les affiches; les places pour le placage sont aussi bien observées que dans un cercle des gens du monde : les spectacles forains se rangent de côté comme par respect pour les grands théâtres; les affiches mondaines et coloriées regardent de loin les affiches pieuses et sans couleur. Mercier s'amuse du stratagème employé pour coller, à la barbe du guet, le placard satirique : « Un

homme chargé d'une grande hotte, en se reposant, s'arrêtait sur une borne contre laquelle il restait appuyé, la hotte toujours sur le dos et l'air fatigué. Pendant ce temps, un petit garçon accroupi dans le fond de la hotte n'avait qu'à passer les deux mains pour plaquer contre la muraille l'affiche enduite de colle. Il était masqué par les deux rebords. Il se renfonçait bien vite en se voilant la tête, et l'homme de partir à pas lents, laissant l'écrit à la vue des curieux. »

Au Pont-Neuf, Mercier s'attarde devant l'estrade du gros Thomas pour écouter le discours du *Pauvre Cosaque* : « Voyez, Messieurs, le corps de ce pauvre cosaque mort il y a dix ans, à Prague, dans les guerres de Hongrie.....; on en a tiré tout le suc pour en composer le baume subtil et merveilleux..... Quelles que soient les maladies, ce baume restaurant, vivifiant, s'insinue doucement dans les veines lactées et, dans un instant, rallume le feu qui fait la vie. »

Pour la connaissance sincère d'une époque et de Paris, de telles descriptions sont sans prix. Il faut louer M. Béclard d'avoir su en faire mieux connaître et apprécier l'auteur. Le lecteur lira cet ouvrage avec l'intérêt le plus vif; le Parisien parisiennant aura la surprise de trouver des informations nouvelles tirées des papiers de Mercier; quelques ouvrages achevés et qui n'ont jamais vu le jour s'y rencontrent : un, entre autres, d'une grande importance, le *Parallèle de Paris et de Londres*, que Mercier s'était proposé de donner pour suite au *Tableau de Paris*. Remercions M. Béclard, au nom des Amis des Monuments, d'avoir honoré, de façon si brillante, la mémoire d'un de leurs précurseurs, un de ceux qui n'ont redouté ni fatigue, ni hostilité pour étudier, servir, morigéner et glorifier la bonne Ville de Paris. — CHARLES NORMAND.

NOTE

POUR

L'HISTORIQUE DES POÊLES

DES HABITATIONS ET MONUMENTS PARISIENS ET FRANÇAIS

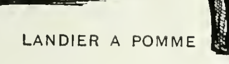
PAR

LÉON D'ANTHONAY

Ingénieur des Arts et Manufactures.

(*Suite*. Voy., t. XV, les gravures des p. 235 et 255 (numérotée par erreur 235), et p. 345 à 354. — T. XVII, p. 25, 28, 32.)

LE CHENET OU LANDIER OU CHIEN A FEU



LANDIER A POMME

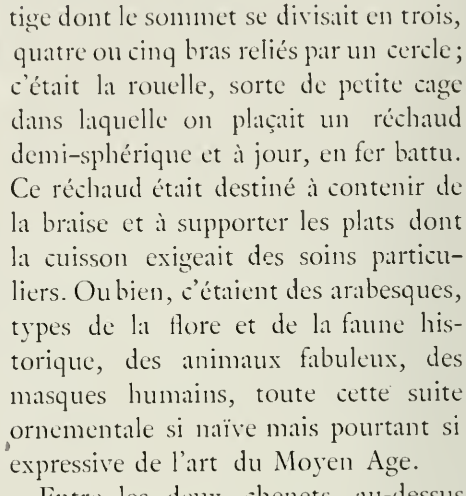
Les accessoires ordinaires et indispenpensables des cheminées étaient tout d'abord les chenets.

Les chenets ou chiens de feu sont fort anciens dans notre mobilier. Dès le XIVe siècle, nous les voyons figurer dans tous les inventaires ou comptes royaux.

Plus anciennement encore, nous les retrouvons sous le nom de landiers ou andiers. Le landier, qui date du XIe siècle, n'était pas autre chose qu'un puissant chenet en fer, couché sur des pieds recourbés, souvent fort curieux d'aspect par sa forme. Les énormes bûches faites de troncs d'arbres entiers, que brûlaient nos pères, s'appuyaient de chaque côté de la cheminée sur les tiges horizontales de ces chenets. On les divisait

en deux catégories, les landiers de cuisine et les landiers d'appartement.

Devant, le landier se relevait verticalement en une forte tige dont le sommet se divisait en trois, quatre ou cinq bras reliés par un cercle; c'était la rouelle, sorte de petite cage dans laquelle on plaçait un réchaud demi-sphérique et à jour, en fer battu. Ce réchaud était destiné à contenir de la braise et à supporter les plats dont la cuisson exigeait des soins particuliers. Ou bien, c'étaient des arabesques, types de la flore et de la faune historique, des animaux fabuleux, des masques humains, toute cette suite ornementale si naïve mais pourtant si expressive de l'art du Moyen Age.

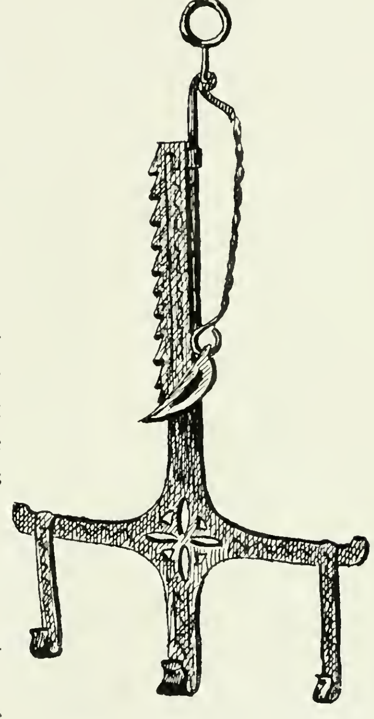


Entre les deux chenets, au-dessus du foyer, pendait la crémaillière. C'est elle qui hérite, au Moyen Age, du rôle poétique que lui faisaient jouer les anciens. Elle devient, en effet, le centre naturel de la famille, et symbolise en quelque sorte le droit de propriété de l'habitation. Ne dit-on pas encore, de nos jours, lorsque l'on prend possession d'un appartement, que l'on y pend la crémaillière? De même que les landiers, la crémaillière était plus ou moins compliquée, plus ou moins décorée, mais l'ornementation en était toujours com-



GRAND CHENET A ROUELLE

mandée par la forme et la disposition générale de l'objet, dont elle ne semblait être qu'un épanouissement tout naturel. Quant au sommet de la lame dentelée, il se terminait généralement en flamme, en trèfle, en fleur de lys, en écusson ou en fer de lance : la rondelle du bouton du crochet formait une fleur ou un chou gothique. Mais, encore une fois, cet utile instrument n'a jamais changé de forme, et, dès le XVI[e] siècle, il avait reçu tous les perfectionnements dont il est susceptible.

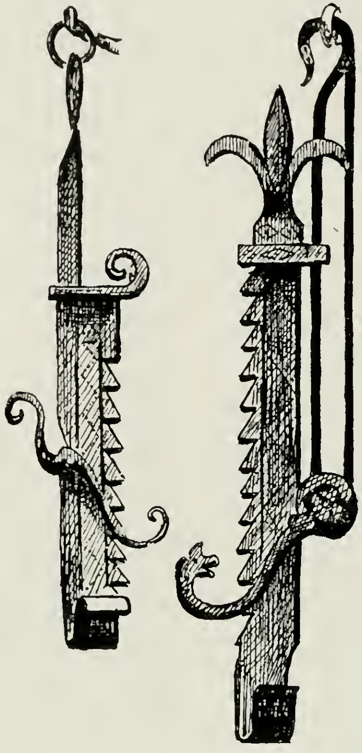


CRÉMAILLIÈRE A TRIPLE CROCHET
XV[e] SIÈCLE

Par contre, il n'en fut pas de même de son nom. Nous le trouvons écrit, dans l'inventaire de Gabrielle d'Estrées (1599) par Richelet, « cremillère » ; d'autre part, en Picardie, on écrivait « cramaillière », et on l'appelle encore aujourd'hui dans le patois local « cramailli ».

L'inventaire de Charles V, dressé en 1380, nous apprend que le roi possédait « deux grilz, un trépié et une crameillée ausdites armes ». De son côté, Eustache Deschamps l'appelle « cramaulx » et ce mot redevient enfin « cramaillère » dans l'inventaire de Charles du Ruhion de Laurier dressé à Paris en 1670. Depuis l'inventaire de Charles V dans lequel il est fait mention de « deux très beaulx chenêts de fer ouvréz à fenestraiges et à bestes »

jusqu'à la fin du XVIe siècle, ils sont généralement en fer forgé, et leurs poids qu'indiquent plusieurs inventaires de cette époque nous informe qu'ils étaient généralement d'une taille considérable. Le compte des dépenses faites au château du Louvre (1368) parle de « quatre paires de chenetz de fer pour les chambres de la Royne, pesant quatre cent cinquante-cinq livres de fer ».



CRÉMAILLIÈRE EN FER FORGÉ
XVe ET XVIe SIÈCLES

Ce n'est qu'au XVIe siècle que le bronze commence à se substituer au fer; au XVIIe siècle, on commence à les dorer.

Nous avons dit précédemment que les chenets paraissent avoir succédé aux landiers; cependant, les textes anciens nous prouvent que ces deux ustensiles ont existé conjointement. D'ailleurs, les landiers demeurèrent d'un usage courant jusqu'à une époque très récente, et nous les retrouvons encore dans des actes authentiques du XVIIe et même du XVIIIe siècle où ils sont mentionnés à côté des chenets. Nous citerons à ce propos une lettre de D. Carpentier, qui semble prouver qu'à cette époque les deux instruments ont été confondus : « Un landier ou chenet, et une grille de fer. »

Nous ajouterons, en terminant, que les chenets se trouvaient aux siècles derniers et se trouvent encore aujourd'hui dans tous les intérieurs. Toutefois, nos cheminées étant de dimensions plus modestes, le chenet a pris une forme plus ramassée. Nous ne pouvons que le regretter, car, en perdant ses dimensions, il a perdu également son caractère, et s'est singulièrement éloigné aussi par sa décoration et par sa forme de l'animal (chien de feu) auquel il doit son nom.

Les landiers étaient représentés au Musée centennal de l'Exposition universelle de 1900 (classe 74 du chauffage et de la ventilation) par un spécimen fort ancien, en fer forgé et à rouelle, formée de quatre bras, et par un autre à crémaillère permettant de présenter au feu les marmites que l'on y suspendait par les anses. En outre, six beaux chenets également en fer forgé, les plus anciens datant du XVe siècle, deux ornés de masques humains d'une exécution fort curieuse, figuraient à côté des premiers (t. XV, p. 349). Il nous est difficile d'en donner une description plus exacte; d'ailleurs, la seule différence qui existe entre ces objets aux différentes époques consiste uniquement dans le degré de perfectionnement et le caractère du décor qui se ressentent tout naturellement de la période artistique qui les a vus naître.

A PROPOS D'UNE PLAQUE DE CHEMINÉE

PUBLIÉE DANS LE TOME XVII, PAGE 32

COMMUNICATION DE PAUL CHARDIN

Membre du Comité de *l'Ami des Monuments et des Arts.*

Nous recevons une très intéressante lettre, que nous insérons avec le plus vif plaisir, de notre distingué collègue M. Paul Chardin :

« Il n'est pas besoin d'une grande expérience pour constater à première vue une erreur d'un siècle pour le moins. La silhouette élégante de cette plaque accuse bien le style de la Renaissance, ainsi que les deux colonnes doriques qui lui servent de cadre. L'écusson à lui seul, par sa forme découpée, n'a aucune analogie avec ceux en usage au XVII[e] siècle. Si l'on veut pousser plus loin l'analyse, aucune des pièces qui chargent l'écu ne rappelle le style Louis XIV. Le lion svelte et nerveux ne ressemble en rien à ceux du XVII[e] siècle qui ressemblaient fort à des caniches, la couronne qui le surmonte, les trois coquilles qui l'accompagnent, et même la hache d'armes qu'il tient dans ses pattes crispées, tous ces détails ont une élégance et une délicatesse d'exécution qu'on ne retrouve plus au XVII[e] siècle. Cette plaque est à n'en pas douter du XVI[e] siècle. »

M. Chardin pense que l'écusson n'est pas fantaisiste ; le lion représenté sur la plaque est *rampant*.

CORRESPONDANCE

L'ÉGLISE DE LAMOURIER A NARBONNE
MENACÉE DE DESTRUCTION

PAR

ÉMILE BERTRAND

Architecte du Gouvernement.

Nous recevons la lettre suivante dont le grand intérêt est manifeste :

Mon cher ami,



J'arrive du Midi et en passant à Narbonne j'ai eu vent d'un projet caressé actuellement à l'Hôtel de Ville de l'endroit, qui n'aboutirait à rien moins qu'à démolir l'église de Lamourier, transformée en musée lapidaire. C'est un ravissant édifice dont la nef, il est vrai, a besoin d'être consolidée, et c'est là-dessus qu'on s'appuie pour la condamner. Une réparation s'impose, mais il faut avant tout détourner le courant d'opinion, qui entraînerait la suppression de cet édifice. Narbonne est très riche en souvenirs de toutes les époques, mais le public est peu porté à respecter et conserver cet héritage. — Notre éminent confrère Bœswillwald pourrait présenter des observations à la municipalité avec laquelle il va avoir affaire au sujet du collège qui se démolit par endroits. J'en suis enchanté, car il a été construit sans respect sur le forum dont les fondations et matériaux divers furent saccagés. — En cette circonstance, la Société archéologique peut t'être utile, mais comme elle est réactionnaire et que la municipalité est socialiste il y a lieu d'être prudent. — Je reste à ta disposition et te serre cordialement la main.

Émile Bertrand.

VISITE DE L'AMI DES MONUMENTS ET DES ARTS

AU CHATEAU DE MAISONS-LAFFITTE

PAR

LOUIS RICHARD [1]

Voyez tome III, pages 119-121-122.

Les membres du Comité de *l'Ami des Monuments et des Arts* s'arrêtèrent un peu avant la grille de fine élégance qui pique ses arabesques ponctuées d'or sur la majesté de la façade grise du château.

Nous avions en effet cette bonne fortune de pouvoir admirer, grâce à l'aimable courtoisie de son heureux propriétaire notre bon confrère M. P. Giffard, une superbe grotte en rocailles, derniers vestiges des somptueuses écuries élevées autour du château par les ordres du comte d'Artois, frère de Louis XVI et futur Charles X.

Cette grotte était l'abreuvoir; un bas-relief d'une conservation parfaite inscrit au seuil sa date **1646** sous l'arceau d'un portique moderne. Et c'est dans la pénombre de la grotte l'émerveillement des incrustations de coquillages et le luisant de toutes ces nacres sur le fond brun des rochers artificiels de cette architecture rustique dont le secret s'est à peu près perdu... et puis les têtes accouplées des chevaux-marins surgissant des murailles finement ouvragées en la magie scintillante des mosaïques — que la féerie de l'eau hélas! ne vivifie plus...

..... Dans la blancheur crue du grand vestibule sous

1. M. Richard a publié dans *l'Alceste* un remarquable article sur cette visite. Nous nous reprocherions de ne pas garder ce document dans les Archives que constituent les volumes de *l'Ami des Monuments et des Arts*.

l'ordonnance sobre de la voûte à caissons de Bellanger — dont nous admirâmes l'an dernier, en même savante compagnie, ce bijou : Bagatelle — l'érudition aimable de Charles Normand, le sympathique Président-Fondateur des *Amis des Monuments*, nous entraîne dans le Passé.

L'embryon du château actuel, la première demeure qui s'éleva ici, fut la maison des Longueil. Les Longueil, originaires de Dieppe, vinrent à Paris en 1419 et peu après eurent un château à Maisons. La demeure actuelle, bâtie par Mansard, date donc du XVIIe siècle; elle subit des embellissements successifs. En 1658 Louis XIV érigea la maison de Longueil en marquisat en la personne de René de Longueil, marquis de Maisons. Son blason portait *d'azur à trois roses d'argent au chef d'or chargé de trois roses de gueule*. Tandis que les armes primitives de la maison de Longueil comportaient *l'aigle* et les *trois épis de blé*. A maintes reprises nous retrouvons dans la visite des appartements du château ces attributs.

Déjà, ici, dans le grand vestibule — autrefois orné de deux superbes *grilles* qui sont aujourd'hui au Louvre et dont l'une pare la galerie d'Apollon — s'éploie aux quatre angles de la voûte l'aigle des Longueil. Par contre, les sveltes colonnes cannelées, rappelant celles qui furent aux Tuileries, portent les initiales des titres du comte d'Artois, trace des embellissements successifs.

Et à l'aide de vieux comptes retrouvés par sa laborieuse compétence Charles Normand fait revivre pour nous la vie intérieure du château lorsqu'il appartenait au comte d'Artois et replace dans ce vestibule aujourd'hui désert les tabourets, les vingt-quatre fauteuils et les quatre banquettes qui s'y trouvaient et détaille le prix du velours bleu d'Utrech qui les recouvrait !

Quelques marches gravies et nous entrons dans la grande Salle à manger d'été, toute blanche elle aussi dans la clarté de ses hautes glaces et des deux larges fenêtres ouvertes sur le parc du côté de la Seine. La vaste salle blanche a conservé son aspect de 1780 ou 1786, avec sa cheminée monumentale, élégante, noble et sobre en sa partie supérieure avec plus bas l'énigme de cet aigle qui peut être celui des Longueil ou celui de l'Empire, car ici vécut le maréchal Lannes, duc de Montebello.

Aux niches des murailles, quatre statues de plâtre, grandeur nature, remplaçent les originaux de celles que tailla le ciseau de Houdon, Boisot, Clodion et Foucon. Sur nos têtes, Bellanger déploya la blancheur sobre d'un des plus beaux plafonds en *caissons* qui se soient conservés jusqu'à nous.

La voix du président des *Amis des Monuments* s'élève et évoque devant nous, minutieusement, la magie de la table qui se dressa là, le 4 octobre 1778, et dénombre le couvert, l'argenterie, les cristaux, les porcelaines venant des manufactures du Roi — aussi les vins fameux qui coulèrent dans les coupes fastueuses.

Des salles sont traversées, la petite salle à manger, une chambre à coucher où rien du Passé ne reste. Puis c'est (pourquoi ? comment ? on ne sait point) le Salon de Condé avec des bas-reliefs superbes de Gilles Guérin, une frise où la Victoire sourit au grand Condé et l'entraîne à la Gloire en une belle réminiscence de l'art antique dans toute sa pureté d'expression.

Au plafond, un assemblage très rare en sa disposition, de poutres ornées où se répète le motif des trois épis des Longueil ; des portes aux boiseries finement ouvragées.

Dans la majesté du large escalier qui s'élève doucement

vers l'encorbellement d'une balustrade circulaire et la voûte en coupole où sourit tout là-haut le reflet bleuté d'un vitrage, c'est l'ordonnance solide de médaillons et des quatre aimables motifs de sculptures de Gérard Van Obstal traités tous quatre en angelots aux mines charmantes.

Le dernier degré du grand escalier atteint (car ensuite c'est la vis d'un petit escalier de clocher qui grimpe, dans la muraille, aux étages supérieurs) s'ouvre la somptuosité de la Salle des Gardes ou Salle des Fêtes, avec là-haut la conque avançant de l'estrade des musiciens. Aux larges panneaux, les tapisseries de haute lisse hélas disparues! sont remplacées par des toiles dues à des pinceaux réputés — de l'École de 1830... Ce n'est plus Longueil — c'est Laffitte. Passons! Aussi bien au blason de la cheminée monumentale là-bas au bout de l'immense salle, derrière la balustrade de bois doré — les six roses des Longueil se sont effacées...

Un détail : au blason du bas-relief de marbre blanc il y a la couronne fermée de marquis, et au blason de la plaque antérieure il y a la toque du magistrat — ce qui semblerait indiquer que la plaque est, elle, antérieure à 1658.

Sous la pluie figée et l'or éteint de ce grand lustre, Louis XIV a passé et Louis XV et Louis XVI.

Charles Normand parcourut un feuillet : le lundi de Pâques 1781 les comédiens ordinaires du Roi jouèrent, là, deux proverbes. On y goûta fort le jeu des acteurs Dugazon, Desessars et Delincourt...

La pièce suivante est un petit salon dont le plafond s'ouvre en voûte élevée cinturée de cariatides. Puis, s'élevant en voûte également, poussés les panneaux d'une porte enrichie de peintures délicates sur fond or, c'est une pièce d'angle — qui fut jadis un oratoire peut-être — dont le

plancher en marqueterie avec incrustations de nacre et d'étains est une véritable merveille. La rosace du centre porte les 3 épis des Longueil. Seule cette pièce a conservé la richesse de son plancher incrusté — une des curiosités (disparue hélas !) de la somptueuse demeure de Rohan-Soubise, devenu l'Hôtel des Archives Nationales...

Les boiseries blanches des portes, la lourdeur solennelle d'un lustre, l'eau morte d'un miroir très ancien avec la ligne visible de ses deux glaces raccordées et sous le blason des Longueil la pénombre froide d'une alcôve vide. Là Louis XIV coucha, une nuit. — La nuit du 15 au 16 juillet 1671. Et de sa voix un peu émue le président des *Amis des Monuments* lit deux pages de Saint-Simon. Nous sommes quarante-cinq entre ces murailles blanches et pas un murmure ne trouble la lecture évocatrice. Le jeune duc d'Anjou était à toute extrémité. Le roi, la reine, il faut dire le Père et la Mère, fuirent en leur douleur l'apparat de Versailles ; ils passèrent la nuit, dans ce château, dans cette chambre — leur lit fut là dans la pénombre froide de cette alcôve. Et ce fut l'horrible angoisse de l'attente, et au matin les courtisans étaient assemblés là dans la Salle des Gardes, un *fou* de la reine apporta la nouvelle de la mort du petit duc « qui était si beau ».

Saint-Simon vit pleurer le roi — ici à cette place même...

Et nous sommes plusieurs les yeux perdus dans l'eau mystérieuse de ce miroir, effarés à songer qu'il refléta sans doute un matin de juillet lointain les yeux en larmes du Roi-Soleil. Et un grand souffle passe sur nous...

...A l'étage supérieur, près des combles, mais dans l'axe du centre de la façade et prenant jour par une large fenêtre donnant sur un balcon d'où la vue est magnifique sur la symétrie du parc d'abord, sur la magie de la campagne

ensuite, se trouve une pièce assez vaste où logea Voltaire, de novembre 1793 à janvier 1794. Il y fut malade, et la nuit qui suivit son départ un tison mal éteint de sa cheminée mit le feu à une poutre et un incendie se déclara dans les combles du château. Voltaire, cause involontaire de ces dégâts assez importants, en conserva longtemps un remords instinctif. Ses *Mémoires* en font foi, ainsi du reste que de la vive sympathie que lui avait inspiré le marquis de Maisons...

Montés sur la terrasse du sommet du château nous plongeons sur les encorbellements légers et la dentelure des belles cheminées couronnant l'édifice de Mansard, le créateur des mansardes, le grand architecte « dont l'art fait de logique se pare d'élégance et de noble apparence tout en évitant la superfluité des ornements », suivant Charles Normand dont il faut louer, une fois de plus, l'activité et la compétence dans l'organisation de ces délicieuses Excursions.

Pour celle-ci il s'était senti, peut-être, plus entièrement attiré puisque le château de Maisons-Laffitte appartient actuellement aux héritiers d'un des membres de la première heure des *Amis des Monuments,* M. Grommé, qui en fut l'heureux et fervent propriétaire.

(*Voir la suite au dos.*)

QUELQUES-UNS DES

COMPTES INÉDITS

RELATIFS AUX OBJETS

FOURNIS PAR LA MANUFACTURE DE SÈVRES

POUR LE CHATEAU DE MAISONS-SUR-SEINE

ET RETROUVÉS PAR CHARLES NORMAND.

Nous publions à la suite de l'article de M. Richard quelques-uns des documents inédits qui lui ont servi et dont M. Charles Normand a fait profiter les visiteurs qui l'accompagnaient. Il publiera dans sa monographie du château de Maisons-Laffitte nombre d'autres documents. On souhaite vivement que l'admirable palais soit sauvegardé et qu'une destination appropriée assure son avenir.

ORDONNANCE DU 4 8bre 1778 DE 10.000 L. A COMPTE

État des porcelaines de la Manufacture du Roy livrées à Monseigneur le Comte d'Artois pour son château de Maison.

Scavoir

SERVICE D'ENTRÉE FILET D'OR

2	pots à oglice et plateaux........	192 l.	384 l.
2	terrines et plateaux...........	192	384
18	assiettes à potage.............	7	126
12	sallieres doubles..............	12	144
2	moutardiers	12	24

2	beuriers	18	36
2	plats à raves	18	36
18	pots à jus	4	72
4	sauciers sans plateaux	24	48
4	saladiers, 2e grandeur	21	84
72	assietes à couronne	8	576

DESSERT ROSES ET FEUILLAGES

48	assiettes	18	864
12	compotiers	27	324
4	services de tables	48	192
24	tasses à glaces	9	216
4	plateaux pour lesdits	24	96
24	seaux à verre	30	720
12	seaux à bouteille	96	1152
6	seaux à 1/2 bouteille	78	468
2	seaux ovales à liqueur	72	144
2	seaux à liqueur ronds	36	72
4	seaux crénelés	132	528
2	seaux à glace	132	264
1	jatte à punch et mortier		360
18	gobelets Litrien Deuxe grandre	9	162
2	pots à sucre	10	20
2	pots à lait	15	30
2	theyeres	15	30
2	jattes à Reines	12	24
1	plateau et vernis		30
		TOTAL	7610 l.

Compte de Jacob menuisier en 1777 (Année de l'acquisition par le comte d'Artois).

SALLON ET SALLE A MANGER

Trente chaises à la Reine en bois de noyer de 15po[d] de siège cintrées en plan et élévation, les dossiers débillardés et creusés en dedans, ornés de doubles profils de moulures, les pieds en consolles, des rosaces dans toutes les cazes à 24 l. pièce .... 720 l.

Mémoire de Nau et Compagnie du 26 juillet 1777 :
Livré à Monsieur Jubeault

48 aunes *Damas Bleu dessein à nids d'oiseaux*, à 17 l. .... 816 l.

3 aunes 1/2 velours de Gene vert à 33 l. 115 l. 10

931 l. 10

Certifié par nous Garde meuble de Monseigneur le comte d'Artois les marchandises portées au présent mémoire, employés à *trente chaises de tables et tables de ieu*, montantes à la somme de neuf cens trente livres.

JUBAULT.

Le Dreux marchand Mercier fournit pour diverses pièces en 1777 la laine, la toile, le crin, le velours d'Utrech bleu (pour 6700 l.) des lits sièges, paravents, sommiers, les couchers, couvre-pieds, banquettes, tabourets.

MUSÉE CARNAVALET, PAR CHARLES NORMAND

PRÉSIDENT DE LA SOCIÉTÉ DES AMIS DES MONUMENTS PARISIENS





POT A TABAC RÉVOLUTIONNAIRE

DÉCORÉ DE FLEURS DE LYS, BONNET ROUGE ET DRAPEAU BLANC, ET COCARDES TRICOLORES

Paris, 98, rue Miromesnil 1

Spécimen des gravures des nouvelles

CARTES POSTALES

des Guides-Souvenirs Charles Normand,

spécialement destinées à fournir de cartes originales les Amis des Monuments et des Arts.

QUELS SONT LES PRINCIPES
QUI DOIVENT PRÉSIDER A
LA RESTAURATION DES MONUMENTS ANCIENS

PAR
BULS
Ancien Bourgmestre de Bruxelles.

Entretenir, ne pas restaurer.
(Devise de *l'Ami des Monuments et des Arts* depuis son origine.)

M. Buls, que j'ai eu le plaisir de connaître à Bruxelles, quand, comme bourgmestre, il en ordonnait si bien les aménagements nouveaux, vient de publier un travail du plus haut intérêt dans la Revue de Belgique, *édité en tirage à part, sous les auspices de la vaillante et utile* Société nationale pour la protection des sites et des monuments en Belgique. *Comme on s'efforce dans cette* Revue *de signaler à chacun les efforts tentés de tous les côtés dans l'ordre d'idées cher à nos collègues, on centralise, pour les diffuser, les diverses tentatives particulières. Nous ne manquons jamais de porter ainsi à la connaissance de l'Europe, de l'Afrique et de l'Amérique tant d'efforts intéressants qui demeureraient localisés. Quand ces idées émanent de hautes personnalités telles que celle de M. Buls elles méritent une attention spéciale ; on regrettera seulement que M. Buls puise ses exemples dans des cas belges ou allemands; il en eût trouvé du plus grand intérêt et concernant la France ou d'autres pays dans les dix-sept volumes de* l'Ami des Monuments et des Arts, *et dans les seize tomes de la* Société des Amis des Monuments parisiens ; *les auteurs de ces articles ont donné en Europe le signal du mouvement actuel en faveur des sites urbains ou champêtres, des monuments et des souvenirs; quoique la place soit très mesurée dans l'organe des*

Amis des Monuments pour signaler tant d'idées utiles, éparses de tous les côtés, nous devons réimprimer ici tout au moins les parties essentielles de l'importante étude de M. Buls. C. N.

La question de la conservation ou de la restauration des édifices anciens est l'une des plus délicates, à raison de sa complexité et des débats passionnés auxquels elle a donné lieu.

Cependant, elle est si importante, au point de vue de la préservation de nos vieux édifices, legs glorieux du passé, et de nos sites urbains, charme de nos vieilles villes, qu'il faut avoir le courage d'en aborder la discussion, parce que cette étude peut amener à formuler des règles qui faciliteront la conciliation entre les opinions extrêmes.....

On est généralement d'accord pour reconnaître que la conservation des édifices anciens a pour effet de fortifier la solidarité de la nation avec son passé, et d'honorer ainsi les ancêtres dont elle a hérité ces témoins caractéristiques d'époques disparues. « Ces vieux monuments parlent plus haut que les livres, car ils sont ouverts devant tous les yeux », ainsi que le dit M. Paul Clemen [1], le savant conservateur provincial de la Prusse rhénane. En rappelant constamment un glorieux passé, dont la puissance s'est incorporée dans leurs vénérables pierres, ils éveillent la curiosité historique et unissent, dans un commun sentiment national, les peuples de même race... Ils sont encore un moyen de culture parce que, comme le remarque justement M. Paul Jaspar, de Liège, « l'étude des choses anciennes est fertile en enseignements » [2]. On ne progresse

1. Dr Paul Clemen, *Die Denkmalspflege in der Rheinprovinz*. Dusseldorf, 1896.
2. Paul Jaspar, *Propos d'un architecte*. Wallonia.

qu'en s'appuyant sur la tradition, c'est elle qui fournit les échelons grâce auxquels on gravit l'échelle du progrès.....

L'accord ne se maintient pas quand on cherche à déterminer comment il faut préserver. Est-ce en restaurant, en réparant ? L'illustre esthète Ruskin répond résolument non, et dans le chapitre : « Le flambeau de mémoire » de son célèbre livre *The Seven Lamps of Architecture*, il ne distingue pas entre une bonne et une mauvaise restauration.

Action des Pouvoirs publics.

a) *Conflits entre l'État et une commune.* — Ces conflits peuvent naître d'une opposition entre l'intérêt du passé et l'intérêt du présent, entre un intérêt sentimental et un intérêt pécuniaire, et le conflit surgit alors entre l'État conservateur et la commune dévastatrice.

Le cas s'est produit à Bonn : la ville, fortement soutenue par l'opinion publique, voulait démolir la *Sternthor*[1], sous prétexte qu'elle était encombrante, sans intérêt historique, architectural ou pittoresque. L'État voulait, avec raison, la conserver à sa place et la restaurer, pour des motifs diamétralement opposés. En présence du *veto* absolu de l'État, la ville proposa une transaction : le déplacement de la porte, qui serait réédifiée quelques mètres plus loin, au prix d'une forte dépense. Pour en finir avec une opposition irréductible, l'État consentit.

Solution boiteuse, mais que l'État n'eut pas tort d'accepter, pour bien marquer dans l'esprit de la population l'importance qui s'attachait à la préservation de cette vieille porte.

1. J. Stübben, *Das Sternthor zu Bonn und seine Erhaltung*. Bonn, P. Haustein, 1897.

L'entêtement ignorant de la ville de Bonn lui a causé une dépense inutile, a fait perdre à la porte les trois quarts de son intérêt; elle n'est plus un témoin de l'emplacement des anciens remparts et reste une pâle copie de l'original.

Un conflit analogue se produisit entre la ville de Bruxelles et l'État à propos de la porte de Hal. L'État y mit fin en achetant la porte, en 1860. Malheureusement, il imposa un programme regrettable à l'éminent architecte Beyaert, en l'obligeant à transformer une porte en musée.

La nécessité de créer un mouvement d'opinion en faveur de la conservation des monuments anciens est bien plus forte encore quand les restes du passé sont tombés entre les mains de particuliers.

b) *Conflits entre la commune et un particulier.* — Nous avons eu des exemples de ces conflits à Bruxelles. L'administration communale, arrivée enfin à la conscience de ses devoirs, avait fait restaurer la *Tour noire*, témoin des anciens remparts, lors de la transformation du quartier de la Vierge-Noire. Un propriétaire, que cette tour gênait, proposa la solution de Bonn : le transport de la tour à quelques pas de là, place de la Grue, à ses frais. Le conseil communal refusa, à bon droit.

Le propriétaire de la maison du *Cheval marin* se proposait de la mutiler. La ville la sauva en l'achetant et en la faisant restaurer.

Enfin, grâce aux efforts persévérants de la ville, les belles maisons des corporations de la Grand'place ont été sauvegardées contre le vandalisme ignorant ou intéressé des propriétaires.

Sans l'appui de l'opinion publique, l'administration municipale n'aurait osé prendre ces mesures conservatrices, toujours dispendieuses.

c) *Conflit entre la conservation d'un édifice, d'un site, et la nécessité de la transformation d'un quartier.* — La conservation d'un monument ancien, d'un site urbain pittoresque, peut rendre difficile la transformation d'un quartier, demandée au nom de l'hygiène, de la circulation, de l'extension des bâtisses.

En ce cas, il y a lieu de chercher à concilier les deux intérêts en proposant une solution intermédiaire acceptable par les deux partis.

La conservation d'un quartier pittoresque vaut bien un détour de quelques pas. Ainsi, à Bruxelles, il eût été possible d'assurer une circulation plus facile entre le haut et le bas de la ville sans détruire la pittoresque Montagne de la Cour. Il y avait moyen d'agrandir les musées sans bouleverser un vieux quartier; on pouvait imaginer une communication vers la gare centrale sans abîmer le beau groupe des maisons de la rue Ravensteyn et de la rue Terarken.

On a bien trouvé un expédient pour ne pas rétrécir la rue à côté de l'Hôtel de Ville, tout en reconstruisant la maison de l'*Étoile,* dont la démolition avait fait une vilaine brèche dans le cadre monumental de la Grand'place.

Monuments vivants et monuments morts.

La distinction entre monuments vivants et monuments morts [1] proposée par M. Cloquet est rationnelle et mérite d'être adoptée.

Les monuments vivants sont des édifices civils ou religieux, qui rendent encore des services. Il n'y a pas néces-

1. *Bulletin du cercle historique et archéologique de Gand.* 1re année (1893), p. 31.

sairement conflit entre le respect des formes archéologiques et les exigences de l'usage.

Ici M. Buls présente des informations du plus haut intérêt selon que les monuments sont intacts, négligés, déjà restaurés ou complétés. Nous ne pouvons, faute de place, réimprimer ces pages de la Revue de Belgique.

Monuments dont la construction a suivi les évolutions des styles. — Cette fois le doute n'est pas possible. Ce serait folie que de s'aviser de refaire le passé. Le monument raconte sa propre histoire ; le torturer pour le ramener, par une orthopédie architecturale, à une unité factice, c'est lui imposer le silence. Il faut donc le respecter scrupuleusement, tel que les siècles nous l'ont légué, et nous borner à le maintenir en bon état d'entretien.

Sa restauration doit se faire avec une grande prudence, en conservant autant que possible des témoins des matériaux anciens ; il faut se borner à remplacer une pierre effritée, et seulement au cas où son maintien menace la sécurité. Sa patine donne un caractère que ne peut avoir une pierre neuve ; le temps, en recouvrant d'une couleur commune les parties différentes, en a atténué les disparates et les a fondues dans une harmonie générale.

Voici un passage extrêmement remarquable et dont la vérité ne doit pas être discutée :

Quand la conservation de l'édifice n'y est pas intéressée, à quoi bon remplacer toutes les moulures ébréchées, tous les crochets brisés, tous les membres tombés des statues ? Ces ravages du temps sont aux édifices ce que les rides sont au front des vieillards. Il est choquant de vouloir les parer d'une fausse jeunesse.

A distance, malgré ces balafres, la silhouette générale

du monument ne sera pas entamée et il nous apparaîtra au contraire dans la sincérité de son âge.

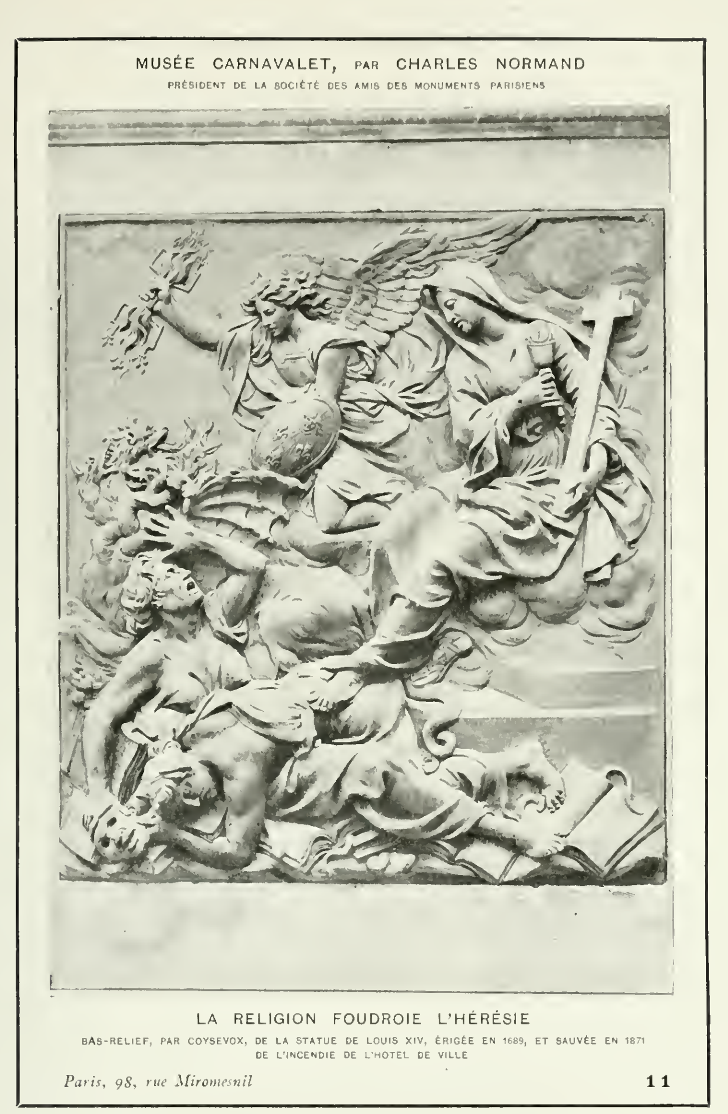
Que les églises aient eu l'unité du style ou ne l'aient jamais présentée, toutes sont garnies de monuments funéraires, d'autels généralement dans le style pompeux de la Renaissance, de chaires de l'époque baroque, de confessionnaux sculptés avec une exubérance flamande, de grilles en cuivre du XVIe siècle ou en fer du XVIIIe, souvent admirablement forgées, d'anciens vitraux, d'*ex-voto*, de tabernacles, de calvaires, de chemins de la croix, témoignant du zèle pieux des générations qui, chacune, sont venues apporter leur part à l'œuvre et y ont gravé le souvenir de leur passage. Pour celui qui sait les interpréter, ces documents racontent l'histoire de la cité, de la foi, de l'art. Irez-vous, par un besoin tout moderne d'unité, d'uniformité, de symétrie banale, étouffer la grande et poétique voix des ancêtres ?

Les fidèles ne sentiront-ils pas plus les liens qui les rattachent à eux, entourés des témoignages de leurs croyances naïves, que s'ils allaient s'agenouiller au milieu d'un mobilier neuf d'une monotone uniformité ? . . . .

Admettons que la foi de Flandrin ait été aussi profonde que celle de Mantegna ; mais quelle différence dans la manière de l'exprimer dans leurs tableaux religieux ! . . . . .

Ce qui démontre péremptoirement notre impuissance à reproduire une architecture ou une sculpture qui ne sont pas de notre temps, c'est qu'on reconnaît parfaitement l'époque à laquelle une restauration a été exécutée, tout comme on reconnaît la date d'un monument original.

Ces restaurations ont un accent étranger au style qu'elles prétendent imiter ; il décèle leur modernité, comme notre accent trahit notre nationalité, quand nous parlons une



Spécimen des gravures des nouvelles
CARTES POSTALES
des Guides-Souvenirs Charles Normand,
spécialement destinées à fournir de cartes originales les Amis des Monuments et des Arts.

langue étrangère. Qu'on examine attentivement les trois portails de la façade de Notre-Dame de Paris, on constatera bientôt qu'ils ont été restaurés à trois époques successives.

LA

SOCIÉTÉ DES AMIS DU VIEIL-ARLES

Voici un témoignage nouveau de l'extension prise par les idées des Amis des monuments parisiens et français. Leur œuvre a servi successivement de modèle à la création des sociétés des Amis des monuments rouennais, ornais, du Vieux-Paris, de divers arrondissements de Paris, des Congrès d'art public, du Comité girondin d'art public, de Florence antique, de Rome, de Prague, de Lyon. Enfin l'idée de M. Charles Normand vient de germer au vieil Arles. Et on nous annonce d'Athènes, de Tunisie et d'ailleurs, la naissance prochaine d'associations analogues. Il faut hautement louer les créateurs de la Société des Amis du Vieil-Arles, d'avoir fait paraître un premier bulletin. Ici, où l'on concentre la connaissance de tous les efforts locaux afin de les signaler à l'attention de tous ceux qui, partout, poursuivent une œuvre similaire, on ne peut manquer de féliciter la société sœur.

En un magistral article, M. H. Dauphin expose le programme de la société. Il est fort bien conçu et le plus bel éloge qu'on en puisse faire est de dire qu'il embrasse la série presque complète des idées émises et étudiées pendant dix-sept ans dans *l'Ami des Monuments et des Arts*, dans

les Congrès de protection des monuments et d'art public qui en sont officiellement issues, idées propagées quotidiennement par la grande presse. M. Dauphin a remarquablement exposé les desiderata des Amis du Vieil-Arles : création d'un bulletin, obtention du classement des édifices qui ne le sont pas encore, démarches et campagnes pour l'achat d'immeubles ou de vestiges intéressants ou de monuments enfouis, pour leur dégagement, leur restauration ou, ce qui est préférable, leur entretien ; lutte contre les abus de l'affichage, pour la sauvegarde des noms anciens de rues et de quartiers ; éditions de guides et catalogues, à la façon de ceux publiés par *l'Ami des Monuments et des Arts*, pour la mise en valeur des richesses artistiques ou naturelles de la France. La Société veut créer un musée de l'art chrétien, organiser des excursions, cours, conférences, Congrès, des concours pour les élèves des écoles, former des gardiens de monuments, sauvegarder des monuments non classés, faire restituer à la ville les monuments qui en sont sortis, lutter contre le vandalisme, enfin, sur l'avis de M. Émile Fassin, embrasser toutes les manifestations de la vie intellectuelle de nos pères, tout le folk-lore arlésien.

Le programme est substantiel, et M. H. Dauphin en a fort bien exposé le détail. Pour le mettre immédiatement à exécution, M. A. Véran, président de la Société des Amis du Vieil-Arles, a prononcé un discours dans la première séance publique. M. Fassin a étudié Montjuif, le premier cimetière israélite à Arles, et les autres lieux de sépultures juives dans cette ville. M. Taillefer expose les conditions de l'enseignement primaire dans l'arrondissement avant 1789. M. Lieutaud nous entretient du vieux Rhône et des vieilles tours. M. Dayre adresse une épître à M. Fassin ;

des anonymes font connaître les proverbes du pays d'Arles, les premiers actes du groupe, le pays d'Arles aux temps préhistoriques, la chronique du pays, les statuts de la Société et la liste de ses membres.

On souhaite longue vie et prospérité à une société si utile, avec laquelle, comme avec les autres, la Société des Amis des Monuments parisiens voudra entretenir les meilleurs rapports.

TOPOGRAPHIE ET CURIOSITÉS PARISIENNES

LE MAGASIN DES CRAYONS CONTÉ

(1755-1805)

Inventeur des crayons Conté, artiste, mécanicien, chimiste, etc., chef de brigade d'infanterie, membre de l'Institut d'Égypte, directeur de l'École aérostatique de Meudon,

Sur la place du Palais-du-Tribunat,
au coin des rues Saint-Honoré et Fromenteau, n° 223,

correspondant à l'angle de la rue Saint-Honoré et de la place du Palais-Royal, à peu près en face le débouché de la rue de Valois.

Qui ne connaît les crayons Conté ? Quel artiste n'en a fait usage ? Pourtant quel Parisien en connaît l'origine ? La voici :

Le Conservatoire des Arts et Métiers venait d'être établi : « A la même époque encore (donc en 1794 ou 1798), écrivait un ami de M. Conté, la pénurie des crayons que nous tirions de l'étranger augmentait de plus en plus, et leur prix excessif en rendait l'acquisition difficile. L'Agence des Mines, pressée par le Gouvernement pour trouver les moyens de remplacer, par l'industrie

française, les dons que la nature prodiguait en ce genre à nos voisins, jeta les yeux sur M. Conté. La tâche était difficile, et le succès d'une incertitude désespérante : néanmoins l'amour de sa patrie, le désir de la servir déterminèrent un commencement d'essais ; et des succès toujours croissants firent naître, au bout d'un an, cette manufacture de crayons de son nom, qui fixe en France un nouveau genre de commerce, et dont les produits rivalisent, au moins, avec les productions de la Nature chez l'étranger. Il fallut tout l'ascendant de ses amis pour l'engager à demander un brevet d'invention ; il n'avait encore rien fait pour sa fortune, et son désintéressement le portait à ce nouveau sacrifice aux arts, quoiqu'il eût fait de très-grandes avances pour arriver à une découverte si importante, et pour la perfectionner.

« Il s'occupait aussi de joindre à sa manufacture un nouveau genre de couleurs pour l'émail, pour la peinture à l'huile, la miniature et le lavis. M. Fourcroy a publié les avantages de ces couleurs dans un rapport à la tribune de la Convention sur les progrès des arts pendant la révolution. Elles sont inattaquables à tous les agens connus. *Le blanc* même qui fait le désespoir des artistes, a résisté depuis vingt-cinq ans à toutes les influences de la lumière et aux variations de l'atmosphère, sans rien perdre de sa pureté. Mais appelé avec beaucoup d'autres Savans à l'expédition d'Égypte, il ne put mettre la dernière main à cette entreprise précieuse, réclamée avec impatience par ceux qui connaissaient ses travaux.

« Il partit au mois de floréal an 6, pour l'Égypte. »

La Gazette de l'Amateur et des Arts nous fait savoir qu'à la date de son apparition, en janvier 1806, le magasin de ces crayons se trouvait toujours place du Palais-du-

Tribunat, au coin des rues Saint-Honoré et Fromenteau, n° 223. Pourrait-on dire quand ce magasin disparut de cet emplacement ?

BIBLIOGRAPHIE

LIVRES REÇUS

En présence du nombre considérable d'ouvrages qui nous sont envoyés, il sera rendu compte, si leur importance et la place nous le permettent, de ceux dont un double *exemplaire nous sera adressé : l'un d'eux étant destiné à l'auteur de l'analyse, l'autre aux Archives de* l'Ami des Monuments et des Arts. *Les ouvrages adressés en simple exemplaire pourront être mentionnés.*

POUR PARAITRE PROCHAINEMENT : **GUSTAVE PESSARD** : Nouveau dictionnaire historique de Paris, avec préface par **Charles Normand.** On souscrit (25 fr.) chez Sevin et Rey, libraire à Paris, au boulevard des Italiens.

L'impulsion donnée aux études historiques sur Paris et les vieilles villes de divers pays, par la création de la Société des Amis des monuments parisiens, s'accroît chaque jour. M. Gustave Pessard, membre de cette Société, a voulu prendre sa part de l'effort commun. N'ayant pas vu le texte de son ouvrage, il ne nous est pas possible d'en analyser le contenu. Comme M. le marquis de Rochegude, M. Pessard nous a demandé d'écrire la préface de son livre ; nous avons accepté son offre, parce que nous aurons ainsi une occasion nouvelle de plaider la cause de Paris. M. Pessard a voulu résumer sous la forme de DICTIONNAIRE, c'est-à-dire, sous l'enveloppe la plus commode et la plus pratique pour la facilité des recherches, l'origine, l'historique et la topographie de TOUTES LES VOIES ANCIENNES ET NOUVELLES, des Églises, Palais, Hôtels, Statues, en un mot de tous les monuments historiques dispersés dans les vingt arrondissements de Paris avec des notes biographiques sur tous les personnages cités au cours du volume.

Une telle entreprise est vaste et lourde en responsabilités. Nous faisons les souhaits les meilleurs au courageux auteur qui n'a pas craint d'aborder une tâche si rude. Charles NORMAND.

K. BAEDEKER : Paris et ses environs. Quinzième édition, refondue et mise à jour. Avec 13 cartes et 32 plans. Leipzig, Karl Baedeker, 1903.

On verra dans cette nouvelle édition la preuve de l'extension des idées que soutiennent en faveur du nouveau et du vieux Paris, les amis des monuments et des arts. Grâce à leur influence, les livres sur Paris se sont multipliés et, tenant compte de cet essor soudain, M. Baedeker a complètement remanié sa description ; elle marque un véritable progrès, et à cause des nouveaux plans, des modifications de l'agencement général du texte, et à cause de nombreuses additions nécessaires. « Je me suis efforcé, écrit l'auteur, de supprimer bon nombre de banalités contenues dans les éditions précédentes, et d'introduire à leur place quelques indications historiques ou archéologiques de plus. »

C'est ainsi que M. Baedeker a signalé un certain nombre des vieux hôtels dont la Société des Amis des monuments parisiens plaide la cause depuis tant d'années. Il trouve nos vieux quartiers « pittoresques ou sinistres, telles les anciennes cités du Moyen Age ». Hélas ce n'est plus pour longtemps, si on en juge par les destructions quotidiennes de ces preuves vivantes de l'histoire de Paris, en dépit de vaillants efforts, qui ne sont point toujours couronnés de succès, comme il le faudrait. Par ces rectifications et additions, M. Baedeker ouvre désormais au public les portes d'un Paris inconnu de la masse des touristes, sur lesquels l'auteur exercera une salutaire influence. Il collabore ainsi à l'œuvre des amis des monuments, et en répandant leurs idées contribuera à les faire respecter chaque jour davantage. Il s'enthousiasme pour « cette ville sans pareille » et prend, lui aussi, à son compte la phrase fameuse de Montaigne, qui aimait Paris jusques en ses verrues.

F. LORIN : Notice sur Rambouillet, la ville et le château. In-8, 43 p., 8 gr. hors texte. Rambouillet, 1903.

A. DE DION : Croquis Montfortois : Seconde édition. Premier fascicule : **La Chapelle Saint-Laurent.** Tours, Deslis, 1903. Petit in-4, 41 p. Gravures.

C. JAMOT : Inventaire général du Vieux-Lyon. Maisons, sculptures, inscriptions. In-8, 64 p., avec 15 photogravures dans le texte et deux plans hors texte. Lyon, 1903. A. Reyet Cie, imprimeurs-éditeurs, 4, rue Gentil.

Extrait de la *Revue de l'Histoire de Lyon.* L'un des précieux plans indique une à une les maisons intéressantes sur la rive droite de la Saône, l'autre dans les quartiers du centre. Voyez l'analyse, p. 145.

PAUL DABLIN, avec préface de **GEORGES MONTORGUEIL** : **Les souscriptions de Lettres dans la Correspondance depuis le XVIe siècle jusqu'à nos jours**, in-8, 56 p. Vendôme, 1903.

BULLETIN DE LA SOCIÉTÉ SCIENTIFIQUE, HISTORIQUE ET ARCHÉOLOGIQUE DE LA CORRÈZE, tome XXIV. Octobre-décembre 1902, 4e livraison.

BULLETIN DES SOCIÉTÉS ARTISTIQUES DE L'EST, 9e année, nos 2 et 3, février et mars 1903.

BULLETIN DE LA COMMISSION DES ANTIQUITÉS DE LA SEINE-INFÉRIEURE. Tome XII, 3e liv. Rouen, Cagniard, 1903. In-8, p. 329 à 520.

CHARLES BULS : **La Restauration des monuments anciens.** (Société nationale pour la protection des sites et des monuments en Belgique). — Bruxelles. Weissenbruch, 1903. In-8, 58 p. Voyez l'analyse, p. 178.

BULLETIN DE LA SOCIÉTÉ DES SCIENCES HISTORIQUES ET NATURELLES DE L'YONNE. 56e vol. Auxerre, 1903. In-8, p. 197 à LXXXXIV. Gravures.

BABEAU : **L'hôtel Saint-Florentin et la fontaine de la place Louis XV.** In-8, 4 p.

BABEAU : **Les Visites du Prévot des Marchands et des Échevins de Paris à Versailles sous Louis XV.** Versailles, Bernard, 1903. In-8, 7 p.

BABEAU : **Société académique de l'Aube. Discours prononcé en prenant possession du fauteuil de la présidence.** Troyes, Nouel, 1903. In-8, 6 p.

BULLETIN DE LA SOCIÉTÉ DES AMIS DU VIEIL-ARLES, 1re année, no 1. Trimestriel. Aix, Paul Pourcel, 1903.

MACON, PROTAT FRÈRES, IMPRIMEURS.

SOUVENIRS FRANÇAIS A L'ÉTRANGER

(*Suite*. Voy. tomes VII, p. 17, 335 ; XII, p. 221 ; XIII, p. 31)

LA CHAMBRE DU PROFESSEUR CHABOT

DEVENU ROI DES FRANÇAIS

SOUS LE NOM DE LOUIS-PHILIPPE

(Reichenau, 1793.)

SOUVENIR DE VOYAGE

PAR

CHARLES NORMAND

Lauréat de l'Institut.

J'avais traversé à pied et sac au dos l'Engadine, Chiavenna, le Splugen. Ayant franchi la Via Mala j'arrivai par Bonaduz à Reichenau, attiré par le souvenir d'un proscrit dont la destinée devait un jour se confondre avec celle de la France.

On montre encore au château de Reichenau la chambre qui servit de refuge, d'octobre 1793 à juin 1794, au professeur Chabot, nom sous lequel se cachait le duc de Chartres, devenu duc d'Orléans, et, plus tard, roi des Français, sous le nom de Louis-Philippe.

En 1793, le duc de Chartres avait dû fuir la France; après avoir fait admettre sa sœur, Mademoiselle d'Orléans, dans le couvent de Sainte-Claire, en compagnie de Madame d'Orléans, il poursuivait sa course errante à travers les Alpes, luttant, de son mieux, contre la fatigue et la pauvreté. Il avait dû vendre l'un de ses chevaux, et, sur l'unique monture qui lui restait, il avait placé son domestique, le fidèle Baudouin, devenu malade; c'est ainsi que le Prince, repoussé de partout, errait à l'aventure, et cherchait un asile; un soir, dit son biographe, frappant à la porte d'un

couvent de moines, il parut si misérable qu'on refusa de le recevoir, malgré ses offres préalables de paiement. Peu de temps après il lui fallut se défaire de son dernier cheval ; mais, enfin, des temps moins pénibles allaient commencer.

Le général de Montesquiou avait eu sous ses ordres, à l'armée de Savoie, un certain M. de Jost, qui avait servi en France dans le Régiment des Suisses, et était devenu le directeur du collège de Reichenau, l'un des principaux établissements de l'Helvétie. Pour y préparer une retraite au Prince on confia la mission au jeune Ducrest-Sillery, compagnon d'émigration, avec Dumouriez, du duc de Chartres. M. de Jost consentit, à la condition de mettre dans le secret son collaborateur à la direction de l'Institut, M. J.-C. de Tscharner, et l'un des professeurs, M. Nesemann. Le général de Montesquiou en informa le duc de Chartres qui s'empressa d'accepter l'offre d'hospitalité. Il était temps : la saison devenait inclémente; la France et l'Autriche informées de la fuite de la famille d'Orléans avaient fait des remontrances diplomatiques ; ces deux puissances le craignaient également : l'une parce qu'il pouvait menacer la République, l'autre les intérêts dynastiques de la maison de Bourbon : comme fils d'un prince régicide et comme allié des Bourbons, le duc de Chartres pouvait servir de trait d'union entre les deux principes de gouvernement et être accepté, dès ce moment-là, comme chef du gouvernement français; c'eût été au détriment de la République et du roi Louis XVIII, qui représentait pour l'Autriche le principe sacré de l'hérédité légitime.

Le duc de Chartres se dirigea donc vers Reichenau, au mois d'octobre 1793, accompagné de son domestique Baudoin ; à Coire il dut s'en séparer afin de n'être pas reconnu.

Le fils de l'un des directeurs de l'établissement, le lieutenant Tcharner, alors élève du collège de Reichenau, a fait à M. Christian Birsch le récit de l'arrivée du futur monarque :

« Je me souviens encore fort bien, lui dit-il, d'avoir vu entrer dans la cour du château de Reichenau, par une soirée d'octobre, un jeune homme, solitaire, fatigué, et d'allures distinguées ; il portait un petit paquet accroché au bout d'un bâton ; en un allemand, nuancé légèrement d'accent étranger, il demanda M. de Jost. Quelques jours après les élèves apprirent que cet étranger se nommait M. Chabot, et qu'il était chargé d'enseigner la langue française et les mathématiques. Chacun de nous voulut être dans sa classe, tant les jeunes élèves avaient été favorablement disposés par son aspect avenant et la bienveillance de ses façons. »

*
* *

Que pouvait être alors Reichenau, petit village perdu dans une région montagneuse, et situé à 586 mètres d'altitude ? Aujourd'hui c'est un groupe de maisons bâties non loin de Coire, dans le canton des Grisons. A Reichenau, les flots impétueux et sombres de l'Hinterrhein, ou Rhin postérieur, refoulent les eaux abondantes, limpides et vertes du Vorderrhein, ou Rhin antérieur, dans lequel il se déverse. En la langue romane de ce pays le lieu est dit La Pon ou Pon Sol ; on le nommait La Punt au temps de la construction du château par l'un des évêques de Coire ; l'un d'eux remplaça le mot local par la forme germanique en donnant le nom de Reichenau, qui est celui d'une abbaye, dont les débris subsistent dans une île du lac de

Constance ; les chefs de cette communauté étaient alors en rapports avec les évêques de Coire.

Vers la fin du XVIIIe siècle le bourgmestre de Tscharner transforma le château en une école à l'usage des jeunes gens de l'aristocratie régionale ; Zschokke y fut professeur, et Benjamin Constant l'un des élèves. La famille Planta, propriétaire du château, l'a fait reconstruire ; mais la chambre du Prince est, assure-t-on, dans l'état où il y vécut pendant huit mois sous le nom de professeur Chabot. Maintenant le monument dresse sa longue et blanche façade vis-à-vis du Jardin Planta, contigu à l'hôtel « Zum Adler » ; l'aspect est plutôt celui d'une riche demeure bourgeoise que celui d'un palais : la construction comporte un rez-de-chaussée et deux étages percés de fenêtres, garnies de volets verts ; de chaque côté de la porte en plein cintre qui ouvre sur la rue, se trouve un banc, de même couleur, et posé sur deux consoles en pierre. On pénètre dans un vaste couloir, dont l'extrémité gauche ouvre sur un escalier ; parvenu au premier étage on longe le jardin, en suivant un corridor sur lequel donnent les portes de pièces toutes identiques, à l'exception de celle du milieu ; c'est l'ancienne bibliothèque ; elle est plus grande, plus riche, et décorée dans ce style du XVIIIe siècle, particulier à la région.

Au-dessus d'une de ces portes on a placé cette inscription dont les lettres sont d'or sur marbre blanc :

LOUIS-PHILIPPE, DUC D'ORLÉANS
RÉFUGIÉ EN CES LIEUX D'OCTOBRE 1793 A JUIN 1794
Y CULTIVAIT LES SCIENCES

La porte est peinte en un ton gris qui se détache en sombre sur le mur blanc. La pièce mesure environ six pas

sur sept; les murs sont revêtus d'une toile peinte agrémentée de dessins; le plafond blanc est orné de moulures; le plancher est fait de bandes blanches et noires. L'ameublement est élégant, les meubles couverts de tapisseries; un poêle de faïence blanche occupe un des angles de la pièce; sur un guéridon, posé dans un autre coin, on voit trois volumes, imprimés en allemand, à Stuttgard, au millésime de 1841, et portant ce titre : « Ludwig Philipp der Erste. » Nous avons emprunté plusieurs de nos informations à cette biographie de Louis-Philippe Ier, par Ch. Birsch.

Sur l'un des côtés de la chambre, celui de notre photographie, on voit la draperie rouge de l'alcôve; tout auprès on a suspendu deux cadres vitrés contenant l'un une lettre écrite au nom du roi en 1845, l'autre au nom de la reine en 1850; le portrait en pied de Louis-Philippe, semblable à celui qu'on trouve dans la tour du château de Dreux, fait pendant à l'alcôve; ce tableau est l'œuvre de Winterhalter, ainsi que celui qui lui fait face, comme le prouve une des lettres précitées, qui authentique le séjour, à Reichenau, du futur roi. En voici le texte :

LISTE CIVILE
CABINET
DE L'INTENDANT GÉNÉRAL

« Paris, 2 décembre 1845.

« Monsieur,

« Le Roi qui n'a jamais oublié l'accueil qu'il reçut en 1793 au collège de Reichenau a voulu donner à cet établissement une marque de son souvenir; Sa Majesté a décidé en conséquence que deux portraits le représentant à deux époques différentes de sa vie, 1793 et 1845, seraient commandés à M. Winterhalter, un de nos peintres les plus

habiles, et seraient offerts en son nom au collège de Reichenau. Ces deux portraits viennent d'être terminés et vous seront envoyés incessamment par les soins de M. le Directeur des musées.

« Je suis heureux, Monsieur, d'avoir à vous transmettre ce précieux témoignage de la haute bienveillance du Roi pour le collège de Reichenau, et pour un pays où il a trouvé dans des temps difficiles un accueil si hospitalier.

« Agréez, Monsieur, l'assurance de ma considération la plus distinguée.

« Le Pair de France
« Intendant général de la liste civile
« MONTALIVET.

« M. le colonel de Planta. »

Voici le texte de l'autre lettre :

« Claremont, le 31 décembre 1850.

« Monsieur,

« Vous avez demandé à la Reine de pouvoir emporter à Reichenau un objet qui eut servi au feu roi Louis-Philippe : S. M. très touchée des sentiments de fidélité à la mémoire du Roi qui vous fait désirer de pouvoir conserver de lui un témoignage de pieux souvenir, m'a chargé de vous envoyer une plume (le porte-plume est en tête de la lettre, et fixé par des rubans noirs) dont le Roi, son auguste Époux, se servait habituellement et particulièrement pendant les derniers temps de sa vie.

« J'ai l'honneur de vous l'envoyer ci-jointe, en vous priant de recevoir, Monsieur, l'assurance de mes sentiments très distingués.

« Gl C. DEMEIX
(nom illisible)

« M. Planta de Reichenau. »

Une troisième lettre, datée de 1852, annonce l'envoi du portrait d'un des fils du duc d'Orléans.

De la chambre du professeur Chabot on jouit d'un des plus beaux paysages d'Europe : un jardin, les flancs du mont où perchent l'église de Tamins et son cimetière, le vallon de Reichenau, enserré de hautes montagnes; il occupe l'angle formé par les routes de la Via-Mala au Splugen, et d'Andermatt au Gotthard par Flims.

Le royal convive mangeait chaque jour à la table commune, avec professeurs, élèves, et Mme Bavier, directrice administrative de l'établissement. Le futur roi Louis-Philippe, après avoir mené la vie errante du fugitif, coulait des jours tranquilles dans cette vallée du Rhin.

Vers le milieu du mois de novembre 1793, il apprit la nouvelle de l'exécution de son père Philippe-Égalité. Les élèves et les maîtres étaient loin de se figurer qu'un courrier de deuil venait de faire du jeune professeur le duc d'Orléans; mais ils observaient, dans un silence étonné, les marques d'un profond chagrin chez le jeune étranger, que cherchaient à consoler les trois personnages au courant de son secret; en ce temps sa mère et ses frères languissaient dans les geôles des meurtriers de leur père. Longtemps après le départ de Reichenau le secret était demeuré complet; tous les témoins ont déclaré depuis qu'ils ne pouvaient s'empêcher d'admirer le savoir étendu et profond, le jugement sûr et mûr du jeune professeur. « Les personnes de cette époque encore vivantes à Coire, écrivait en 1851 M. Birch, sont unanimes à déclarer que l'enseignement donné par Louis-Philippe n'était pas ordinaire. » Afin que sa venue n'inspirât aucune méfiance il avait passé un examen devant le Conseil des professeurs; on avait décidé aussi que M. Chabot ne ferait la classe

qu'après s'être perfectionné dans l'usage de la langue allemande, qu'il connaissait, mais qu'il ne parlait pas couramment. En attendant on lui confiait quelques disciples isolés, qu'il instruisait, entre autres choses, dans la connaissance des mathématiques et de la langue anglaise; parmi ses élèves on a compté le juge à la Cour d'appel impériale royale d'Autriche, Roggieri, qui, vers 1851, vivait encore à Milan. Une gravure sur bois, fort naïve, publiée par Philippon de la Madeleine dans *l'Orléanais* (Paris, 1845, page 457), nous montre le duc de Chartres, assis devant une table, et professant à une classe d'élèves. Un correspondant anonyme, M. Cz, a fourni sur ce sujet une intéressante information, insérée dans *l'Intermédiaire des chercheurs et des curieux* (XLVI, p. 257), dirigé par M. Montorgueil : « J'ai sous les yeux, écrit M. Cz, et depuis mon enfance, une lithographie d'environ 40 c. × 30 c., représentant Louis-Philippe en culottes collantes et bottes à l'écuyère, costume contemporain en 1805-1812, enseignant la géographie à divers groupes d'enfants, dans une salle de classe d'un collège de fantaisie, attendu le pittoresque et le désordre des groupements d'élèves. Le titre est le suivant : « Louis-Philippe d'Orléans au collège de Reichenau. » — Galerie du Palais-Royal, peint par Couder (artiste réputé et connu). — Chrétien del. — J. P. Guenot direx. — Lith. de C. Motte. »

Mais, bientôt, M. Chabot dut quitter sa paisible retraite. La Révolution s'avançait dans cette vallée des Grisons, jusqu'alors si calme; avec l'année 1794 parurent ici les assemblées révolutionnaires. Le prince, curieux, voulut voir de ses yeux une de ces assemblées populaires ; il se rendit à l'une d'elles, qui se tenait dans la ville voisine, à Coire ; il revint convaincu de la nécessité de son départ et



SOUVENIRS FRANÇAIS A L'ÉTRANGER : REICHENAU (SUISSE)
LA CHAMBRE DU PROFESSEUR CHABOT, DEVENU ROI DES FRANÇAIS SOUS LE NOM DE LOUIS-PHILIPPE
PHOTOGRAPHIE DE CHARLES NORMAND

de ne pas compromettre la sécurité de ses hôtes. M. Chabot quitta donc Reichenau en juin 1794, et emporta l'estime et l'amitié de tous.

Le roi se souvint qu'il avait été le professeur Chabot : le beau-frère du directeur M. de Jost fut nommé comte de Toggenburg et chevalier de la Légion d'honneur ; le neveu du général de Montesquiou devint chambellan de la reine des Français ; un fils de Chabot-Latour fut promu officier d'ordonnance du duc d'Orléans, qui, longtemps, demeura en correspondance affectueuse avec M. de Tscharner, son ancien directeur.

Et sur le livre des étrangers, tenu dans la maison, on lit la signature de la reine exilée : « Marie-Amélie, veuve du professeur Chabot, 31 Mai 1854. »

LA MAISON VICTOR-HUGO

PAR

QUENTIN-BAUCHART
Conseiller municipal.



E 21 juin 1901 notre collègue M. Froment-Meurice montait à la tribune et donnait lecture, au milieu d'applaudissements unanimes, d'une lettre de son oncle, M. Paul Meurice, exécuteur testamentaire et l'un des amis les plus chers de Victor Hugo, qui offrait de créer à Paris une *Maison Victor-Hugo* analogue à la maison de Shakespeare, à Stratford-sur-Avon, et à celle de Goethe, à Francfort.

A cet effet, M. Paul Meurice faisait don à la ville de Paris d'une collection incomparable d'objets de toutes

sortes ayant appartenu ou ayant trait à Victor Hugo (*voir annexe n° 9*), s'engageant, en outre des frais d'aménagement et d'installation du nouveau musée, à mettre à la disposition de la Ville une somme de 50.000 francs.

Il demandait en échange l'aménagement de la maison portant le n° 6 de la place des Vosges, maison que Victor Hugo avait habitée de 1833 à 1848, au moment de la période romantique, et où le grand poète écrivit la plupart de ses drames.

Cette maison formait en 1901 un des bâtiments d'un groupe scolaire, propriété de la Ville. M. Paul Meurice offrait donc, suivant sa propre expression, le musée à Paris, demandant à Paris le cadre pour le musée.

Quelle était cette maison qui allait devenir une des curiosités de la capitale ?

M. Lucien Lambeau, le dévoué secrétaire de la Commission du Vieux-Paris, nous l'a appris dans un travail très documenté qu'il fit sur la place des Vosges, — communication qui fut présentée à la Commission du Vieux-Paris les 23 octobre et 18 décembre 1902.

Ce n° 6 de la place des Vosges était l'hôtel de Guéménée.

Le 4 juin 1605, l'emplacement où devait, plus tard, s'édifier cet hôtel fut cédé, au nom du Roi, par Claude Pomponne de Bellièvre, chancelier de France, Nicolas Brûlart, marquis de Sillery, garde des sceaux, et Maximilien de Béthune, marquis de Rosny, grand maître de l'artillerie, à Isaac Arnaud, intendant des finances, et au sieur l'Hoste, conseiller notaire et secrétaire du Roy.

L'Hoste bientôt abandonna sa part à Isaac Arnaud, lequel fit construire le pavillon qui nous occupe.

Le 14 août 1612, ledit Arnaud vend l'immeuble 48.000 livres à Jean de Beaumanoir, marquis de Lavardun, maréchal de France.

Le 1er mars 1621, la maison est cédée par la veuve du maréchal de Lavardun à Pierre Jacquet, seigneur de Tigery.

Après la mort de Jacquet de Tigery, l'hôtel est vendu par sa fille, Françoise Jacquet de Tigery, et ses co-héritiers, le 23 février 1639, à Louis de Rohan, prince de Guéménée, pour le prix de 120.000 livres.

Les Rohan firent d'importants travaux d'aménagement intérieur, sans oublier le jardin, « le plus grand de la place Royale », qui s'étendait du cul-de-sac Guéménée à la rue des Tournelles où fut construit, en 1697, un grand bassin.

La famille de Rohan-Guéménée conserva l'immeuble jusqu'en 1784. A cette époque il fut vendu à Jacques Desmary, qui le laissa par héritage à ses enfants, M. et Mlle Desmary.

Le 13 nivôse an V (2 janvier 1797), l'hôtel, toujours dénommé Guéménée, est acquis des héritiers Desmary par M. Péan de Saint-Gilles qui le lègue à sa veuve, laquelle le laisse à son tour à son fils, M. Paul Passy, membre de l'Assemblée nationale. C'est de ce dernier que la Ville en fit l'acquisition, le 23 janvier 1873.

On a dit que Marion Delorme aurait reçu cette maison du duc de la Meilleraie ; on a même prétendu qu'elle y serait morte en 1650. Il n'en est rien, puisqu'à cette époque l'immeuble était habité par la famille Rohan-Guéménée.

On a écrit aussi que la comtesse de Lafayette l'avait possédée pendant toute la Révolution : la vérité est, qu'en vertu du bail du 11 février 1788, un appartement y fut loué par Mme Marguerite Thorel, veuve de Allain-Pierre, comte de Fayet.

Un autre bail, du 24 mars 1789, loue également un appartement à Léon-Michel de Castelnau, procureur au Parlement.

Nous avons dit que Victor Hugo l'occupa de 1832 à 1848 : puis c'est la pension Jauffret, en 1860, et, depuis 1873, une école municipale de filles et garçons.

Victor Hugo écrivit place Royale : *Marie Tudor*, *Angelo*, *Ruy Blas*, *les Burgraves*, *les Feuilles d'automne*, *les Chants du crépuscule*, *les Rayons et les Ombres*, *etc.* Il habitait cette maison quand il fut reçu de l'Académie française ; il avait été nommé pair de France par Louis-Philippe. Après juin 1848, il fut élu à la Constituante.

On raconte qu'en cette même année, les insurgés s'emparèrent de la maison, qui avait une entrée sur l'impasse Guéménée. Apprenant qu'ils étaient chez Victor Hugo, ils avaient visité les appartements avec le plus grand respect et la plus grande déférence sans se livrer à aucun excès.

Le jardin de l'hôtel, ancien jardin de Guéménée, était décoré d'une fontaine en terre cuite du XVIIe ou XVIIIe siècle. Victor Hugo, dit-on, l'emporta dans son exil à Guernesey.

Le 2 mars 1902, lors de la célébration du centenaire du poète, une imposante cérémonie eut lieu place des Vosges, devant la maison habitée par lui.

Devant son petit-fils Georges Hugo et sa petite-fille Jeanne, de nombreux musiciens firent entendre des hymnes et des chants tirés des poésies du maître. Des discours furent prononcés par MM. Duval-Arnould, vice-président du Conseil municipal, et de Selves, préfet de la Seine.

Une statue en plâtre, de Bareau, avait été dressée ; au crépuscule, pendant l'exécution d'un hymne triomphal, des

enfants défilèrent, jetant des fleurs, tandis qu'une jeune ouvrière, élue par ses compagnes et figurant la *muse de Paris*, vint couronner la statue.

Puis des illuminations surgirent : et la muse de la Poésie apparut en une éclatante projection sur la maison habitée par le poète.

La maison Victor-Hugo a été inaugurée le 30 juin 1903.

Par une délibération en date du 26 décembre 1902, le Conseil municipal a définitivement voté l'organisation et créé, suivant le désir de M. Paul Meurice, une Commission de contrôle qui est composée de : 1° les donateurs, MM. Georges Hugo, Jean Charcot, Paul Meurice ; 2° six membres du Conseil municipal, MM. Chautard, Dausset, Henri Galli, Froment-Meurice, Pannelier, Quentin-Bauchart ; 3° deux délégués de l'Administration, MM. Brown et Veyrat ; 4° six membres spéciaux, MM. Bonnat (tableaux); Arsène Alexandre (dessins) ; Jules Claretie (livres); Béraldi (estampes) ; Catulle Mendès (musée intime); Adolphe Brisson (musée populaire) ; 5° quatre membres de l'ancien comité du monument, MM. Ed. Lockroy, Gustave Rivet, Emile Blémont, Gustave Simon ; 6° M. Lucien Pallez ; 7° l'architecte du musée.

M. Paul Beuve est le bibliothécaire de la Maison et a créé le musée populaire de Victor Hugo. M. le Dr Koch est le conservateur de la Maison Victor-Hugo.

Le fonctionnement du musée, organisé entièrement par les soins pieux de M. Paul Meurice, est assuré quant à présent et provisoirement par un conservateur (3.000 francs), un gardien-concierge (1.600 francs), un crédit de provision pour le chauffage du 1er février au 15 avril (400 francs), soit une somme totale de 5.000 francs pour le budget de 1903.

RÉIMPRESSION
DE DOCUMENTS ET D'IDÉES
SUR LES FÊTES PARISIENNES

Exécution du Feu d'artifice fait devant la maison de ville de Paris, *à l'occasion de la paix, en* 1739.

Le théâtre était un corps d'architecture en quarré, de quarante pieds de côté, terminé dans sa hauteur par une pyramide de quatre-vingts pieds de haut, couronné pour amortissement d'un globe plein d'artifice, et accompagné de seize grands vases de différentes formes.

Tout l'édifice était bien orné de décorations mêlées de figures et des attributs de la paix, et peints en marbre de différents coloris.

Voici l'ordre avec lequel on fit jouer les artifices dont il était garni :

Après plusieurs salves de vingt pièces de canon et de boîtes, ce brillant spectacle commença par un prodigieux nombre de fusées d'honneur tirées par trois à la fois. Près de cinq cents lances à feu et à saucissons garnissaient et éclairaient les quatre faces du corps du feu.

Trente caisses d'artifice pleines de fusées de doubles marquises, étaient placées sur la grande terrasse, avec plus de cent douzaines de pots à feu ; et, sur la balustrade de la même terrasse, quarante jets, dont vingt à aigrettes, quatre soleils tournants au milieu des quatre faces, et quatre autres sur les angles.

Quatre grands soleils fixes au-dessus des quatre tournants, quatre pattes d'oies devant les faces du grand pié-

destal de la pyramide, avec jets et pots à aigrettes. Au pied de la pyramide, sur les gradins, étaient placés environ cent douzaines de pots à feu, et douze grands pots à aigrettes sur le piédestal des quatre faces de la pyramide, sur le sommet de laquelle étaient trois grands pots à aigrettes groupés, et trois grandes étoiles lumineuses formées par environ deux cents lances à feu. Les quatre faces de la pyramide étaient garnies par environ cinquante autres jets; et les quatre extérieures du corps du feu, par quatre cascades ou fontaines de feu.

La première girande était composée de six caisses, chacune au moins de vingt douzaines de fusées de doubles marquises.

La seconde, composée de près de trente douzaines de pots à feu, et de six caisses de plus de vingt-cinq douzaines de fusées, toutes en étoiles, douze ballons d'air placés dans l'enceinte, au bas du feu, et douze bombes d'artifice tirées sur des mortiers placés auprès des canons, et pointées sur le feu par où finit le spectacle.

Cette description est tirée du *Mercure de France*, fait par feu M. de la Roque, auteur très exact, ainsi que les suivants.

Exécution du Feu d'artifice fait sur le Pont-Neuf, en août 1739.

Le théâtre qui représentait le temple de l'Hymen était un édifice à claire-voie, d'ordre dorique, en quarré long de trente-deux colonnes de quatre pieds de diamètre et de trente-trois pieds de fût : savoir, de huit colonnes sur la face, et de quatre sur le retour, portant au-dessus une galerie de cent cinquante pieds de long. Deux corps solides étaient construits dans l'intérieur, dans lesquels on avait



GODEFROY : MADEMOISELLE MARS (1830), DES FRANÇAIS

Par sa dignité, sa beauté extraordinaire, l'élégance de son maintien, sa voix enchanteresse, sa jeunesse perpétuelle, son habillement élevé à la hauteur du grand art, Mademoiselle Mars fut une des plus étonnantes actrices de la France, qui en compte tant de fameuses.

Paris, 98, rue Miromesnil **10**

Spécimen des gravures des nouvelles
CARTES POSTALES
des Guides-Souvenirs Charles Normand,
spécialement destinées à fournir de cartes originales les Amis des Monuments et des Arts.

pratiqué des escaliers. Aux deux côtés de ce temple, le long des parapets du Pont-Neuf, s'élevaient trente-six pyramides, dont dix-huit avaient quarante pieds de haut, et les dix-huit autres en avaient vingt-six. Elles se joignaient par de grandes consoles, et portaient des vases sur leurs sommets.

Le signal, pour commencer ce superbe spectacle de divers genres d'artifices préparés pour la fête, fut donné par les canons de la ville et les boîtes d'artillerie placés sur les bords de la rivière, au bas du quai des Orfèvres. Aussitôt on vit s'élancer dans les airs, de chaque côté du temple de l'Hymen, trois cents fusées d'honneur, d'une grande beauté, tirées douze à douze. Elles partirent des huit tourelles du Pont-Neuf qui font face aux Tuileries; à quoi succédèrent, sur les mêmes tourelles, 180 pots à aigrettes et des gerbes d'artifice dispersées en pyramide.

Une suite de gerbes parut aussitôt sur la tablette de la corniche du pont ; et le grand soleil fixe, de soixante pieds de diamètre, parut dans toute sa splendeur au milieu de l'entablement.

Directement au-dessous, on avait placé un grand chiffre d'illumination de couleurs différentes imitant l'éclat des pierreries, lequel avait trente pieds de haut; et aux côtés, vis-à-vis les entre-colonnes du temple, on voyait deux autres chiffres d'artifice de dix pieds de haut, en feu bleu, qui faisaient un effet surprenant.

On avait placé sur les deux trottoirs du Pont-Neuf, à la droite et à la gauche du temple, au delà de l'illumination des pyramides, deux cents caisses de fusées de partement, de cinq à six douzaines chacune. Ces caisses, tirées cinq à la fois, succédèrent aux fusées d'honneur, à commencer de chaque côté, depuis les premières auprès du temple et

successivement, jusqu'aux extrémités à droite et à gauche.

Tout de suite on vit paraître les cascades ou nappes de feu rouge, sortant des cinq arcades de l'éperon du Pont-Neuf, qui semblaient percer l'illumination dont les trois façades étaient revêtues, et dont les yeux pouvaient à peine soutenir l'éclat.

Au même temps le combat des dragons commença, et le feu d'eau couvrit presque toute la surface de la rivière.

Au combat des dragons succédèrent les artifices d'eau, dont huit bateaux, placés avec symétrie parmi les bateaux de lumières, étaient chargés.

Au même endroit, dans un ordre différent, étaient trente-six cascades ou fontaines d'artifice, d'environ trente pieds de haut, dans de petits bateaux, mais qui paraissaient sortir de la rivière. Ce spectacle de cascades, dont le signal avait été donné par un soleil d'eau tournant, avait été précédé d'un berceau d'étoiles produit par cent soixante pots à aigrettes placés au bas de la terrasse de l'éperon.

Quatre grands bateaux, servant de magasin à l'artifice d'eau, étaient amarrés près des arches du Pont-Neuf au courant de la rivière, et quatre autre pareils du côté du pont des Tuileries. L'artifice que l'on tirait de ces bateaux consistait dans un grand nombre de gros et petits barils chargés de gerbes et de pots, qui remplissaient l'air de serpenteaux, d'étoiles et de genouillères. Il y avait aussi un nombre considérable de gerbes à jeter à la main et de soleils tournants sur l'eau.

La fin des cascades fut le signal de la grande girande sur l'attique du temple, qui était composée de près de six mille fusées. On y mit le feu par les deux extrémités au même instant ; et au moment qu'elle parut, les deux petites girandes d'accompagnement, placées sur le milieu des trot-

toirs du Pont-Neuf de chaque côté, composées chacune de cinq cents fusées, partirent; et l'on entendit une dernière salve de canon qui termina cette fête magnifique.

QUELS SONT LES PRINCIPES
QUI DOIVENT PRÉSIDER A
LA RESTAURATION DES MONUMENTS ANCIENS

PAR
BULS
Ancien Bourgmestre de Bruxelles.

Suite (Voyez t. XVII, p. 178).

Entretenir, ne pas restaurer.
(Devise de *l'Ami des Monuments et des Arts* depuis son origine.)

Quoique nos restaurateurs contemporains prétendent parler le pur gothique dans leurs pastiches, le XXI[e] siècle dénoncera leur naïve illusion, en montrant leurs idiotismes modernes, comme ils le font eux-mêmes pour leurs prédécesseurs. On peut se demander si le meilleur moyen ne consisterait pas à fournir au sculpteur le bloc de pierre ajusté dans la niche. Il serait obligé d'y trouver sa statue, et l'on serait au moins assuré qu'elle ne troublerait pas les lignes architecturales.

Monuments inachevés. — Des édifices incomplets demandent quelquefois à être achevés pour répondre à des exigences nouvelles.

Mais quel est notre style contemporain ?

Quand nos pères complétaient ou restauraient un monument ancien, ils ne se demandaient pas quel style ils

emploieraient, car ils n'en connaissaient d'autre que le leur. Quel est le nôtre ?

Naïvement, dans leur ignorance de l'art du passé, inconsciemment dans leur inaptitude à le comprendre, les anciens n'appréciaient que leur propre art, quelque grands artistes qu'ils fussent. (Se rappeler la préface de Rubens à l'*Album des palais de Gênes*.). . . . .

Si vous adoptez un style moderne, nous n'y ferons pas d'objection, à la condition que par le choix des matériaux, les dimensions de l'appareil, l'emploi des lignes et la disposition des masses, vous réalisiez l'harmonie entre votre annexe et le bâtiment principal.

Monuments non restaurables. — C'est le cas d'un bel édifice faisant partie d'un ensemble monumental qui ne peut s'en passer, et constituant un document historique, un souvenir patriotique, un élément décoratif indispensable.

Deux exemples me paraissent typiques et feront saisir ma pensée :

Le campanile de Venise s'écroule et sa chute a un douloureux retentissement dans le cœur de tous ceux qui l'avaient vu dressant sa fière silhouette au-dessus de la reine déchue de l'Adriatique.

On s'est demandé : faut-il le relever ?

Le sentiment patriotique et le sentiment esthétique ont été presque unanimes, en Italie, pour dire oui, avec une telle énergie que la décision a été prise sur l'heure et que l'on n'a même pas discuté les opinions divergentes de quelques barbares du Nord.

C'est qu'en effet le campanile se dressait sur la *piazza* comme un étendard affirmant l'indépendance de la cité de Saint-Marc ; de même, il s'érigeait fièrement dans les colonies de la côte dalmate et les comptoirs des îles grecques, comme un sceau de la domination vénitienne. . . . .

Quelques architectes étrangers ont proposé de rebâtir le campanile en dehors de la place Saint-Marc, derrière ou à côté de l'église, afin que sa façade fût visible de tous les points de la place. Toujours l'obsession irraisonnée du dégagement! Ils ont prétendu corriger l'œuvre du temps et du sens esthétique de ceux qui avaient planté là le campanile....................................

On a réédité à cette occasion des aphorismes tels que : « On ne ressuscite pas un mort, on ne refait pas le passé. » Pour un peu on aurait ajouté que l'écroulement du campanile était l'arrêt fatal du destin marquant la fin de Venise. On oubliait que si le concierge de la tour n'avait pas creusé des portes, des fenêtres, des réduits dans sa base, le destin aurait suspendu son arrêt pendant quelques siècles encore.

La maison du Roi, de la Grand'place de Bruxelles, a provoqué une discussion analogue.

Des sondages avaient fait reconnaître la destruction complète des pilotis par suite de l'abaissement de la nappe d'eau. Des lézardes menaçantes se produisaient constamment dans l'édifice, il était voué, à bref délai, au même sort que le campanile de Saint-Marc.

Fallait-il reconstruire cet édifice du XVIe siècle ?

La question était beaucoup plus délicate qu'à Venise. Le campanile a été tant de fois peint, gravé, dessiné, photographié, mesuré, qu'on peut le reproduire, avec un peu de soin et d'habileté, à la condition que le savant architecte, M. Giaccomo Boni, chargé de ce travail, ne songe pas à le perfectionner.

Mais la maison du Roi, inachevée, bombardée en 1695, restaurée dans le goût de l'époque, laissait ouverte la discussion.

Fallait-il reconstruire à sa place un édifice dans le style de 1880 ?

Fallait-il relever l'édifice tel que le temps nous l'avait laissé, avec ses disparates architecturales ?

Fallait-il restituer l'édifice tel que ses architectes primitifs l'avaient conçu au commencement du XVI[e] siècle ?

On faisait valoir contre la première alternative que la ville poursuivait, avec l'approbation de tous, la restauration de son forum communal, qu'une construction dans le goût moderne déparerait le caractère vénérable, national et pittoresque du cadre ancien, et, avec raison, la solution fut rejetée.

Contre la seconde, on objecta que si la maison du Roi pouvait supporter une réparation, il ne faudrait pas hésiter à l'appliquer à l'édifice, en lui conservant le caractère qu'il avait acquis par le temps avec sa vénérable patine.

Cela étant impossible, à quoi bon reconstruire à grands frais le pastiche d'une œuvre dont les disparates n'étaient excusées que par leur antiquité; mais refaits à nouveau, ces vestiges des vicissitudes du monument seraient devenus de faux témoins et, par suite, sans valeur.

Après un relevé exact et des moulages de toute la sculpture décorative de l'œuvre primitive, de consciencieuses études, des recherches dans les documents de l'époque; après un examen attentif des œuvres des architectes anciens, la ville adopta, après la confection d'une maquette plusieurs fois remaniée et photographiée, le projet de reconstruction totale de M. Jamaer. Pour son exécution, notre savant architecte avait formé un état-major de sculpteurs à l'emploi de la taille de l'époque ogivale. Déjà exercés au cours de la restauration de l'Hôtel de Ville, qui progressa toujours en se perfectionnant, les ouvriers atteignirent un degré d'habileté qui excita l'envie de M. Paul Clemen, conservateur des monuments de la

province rhénane. Lors d'une de ses visites, il nous déclara que faute d'une main-d'œuvre aussi moyenâgeuse, il serait impuissant à réaliser, chez lui, une aussi parfaite reconstitution.

L'entreprise était hardie ; la chance secondée par des soins attentifs, une expérience déjà longue et des précautions infinies nous procura une réussite complète et aucune note discordante ne vint, à notre connaissance, troubler la satisfaction d'avoir échappé à tous les dangers de la reconstitution d'une œuvre du commencement du XVI[e] siècle.

La ville de Bruxelles, d'un avis unanime, a le droit d'être fière d'avoir résolu si habilement le problème dont M. Buls a montré les difficultés.

Ceci nous amène naturellement à signaler les causes qui occasionnent les déplorables restaurations contre lesquelles on s'élève avec raison.

Ce sont :

a) *Le peu de circonspection apportée dans le choix de l'architecte.* — Souvent des considérations de camaraderie locale le font désigner dans les petites villes.

b) *Le fatal système des adjudications publiques.* — Il n'est pas de cahier des charges, si draconien qu'il soit, qui puisse nous préserver des malfaçons.

Il faut donc recourir à l'adjudication restreinte, à des entrepreneurs connus et éprouvés.

Souvent même, comme cela a été le cas pour la maison du Roi, les travaux les plus délicats doivent être exécutés en régie, par une élite d'ouvriers, appartenant à l'atelier de la ville.

c) *La lésinerie sur le prix des matériaux.* — Il faut, autant que possible, recourir à des matériaux identiques, ceux

MUSÉE CARNAVALET, PAR CHARLES NORMAND

PRÉSIDENT DE LA SOCIÉTÉ DES AMIS DES MONUMENTS PARISIENS



POUPÉE DE CIRE EN COSTUME DE COUR

ÉPOQUE DE LOUIS XV

Paris, 98, rue Miromesnil 5

Spécimen des gravures des nouvelles

CARTES POSTALES

des Guides-Souvenirs Charles Normand,

spécialement destinées à fournir de cartes originales les Amis des Monuments et des Arts.

qu'employèrent les constructeurs primitifs, et ne pas hésiter à payer les prix forts pour les avoir de première qualité.

d) *Le choix des sculpteurs.* — Trop souvent la désignation des sculpteurs ne se fait pas en tenant compte de leurs aptitudes, mais bien en consultant un rôle, afin de répartir également la manne des travaux. C'est une des conséquences du système représentatif : chaque député ou chaque conseiller a son protégé. Une centaine d'artistes ont fourni les statues de nos hôtels de ville et de nos églises. Combien parmi eux étaient vraiment désignés par leur talent et leur capacité spéciale ? Il suffit d'aller sur place pour être fixé sur ce point. Si bien qu'on regrette de voir leurs œuvres encombrer les niches et rompre l'ascension des lignes d'architecture par d'intempestives sorties de cadre.

Arrivé au terme de l'examen du traitement des monuments vivants, résumons brièvement les conclusions auxquelles cette étude nous a conduits :

Monuments vivants.

1. *Intacts.*

Les maintenir en bon état d'entretien.

2. *Négligés.*

a) *Il reste des documents certains.* — Suivre les règles de Viollet-le-Duc sans exagérer la restauration. On peut maintenir des parties détériorées, mais qui ne compromettent pas la solidité de l'édifice.

b) *Il ne reste que des fragments.* — Question de tact et de goût : plutôt entretenir que réparer, plutôt réparer que restaurer, plutôt restaurer que refaire, plutôt s'abstenir qu'inventer ; telle est la gradation à conseiller.

c) *Il ne reste ni fragments, ni documents.* — Se borner à empêcher l'accentuation de la ruine. Ne pas restaurer.

3. *Monuments restaurés ou complétés postérieurement en un autre style.*

a) *Monuments qui ont possédé autrefois l'unité du style.* — Pour les monuments classiques, on pourra presque toujours rétablir l'unité.

Pour les monuments romans et gothiques, conserver les additions postérieures.

b) *Monuments dont la construction a suivi les évolutions des styles.* — Les maintenir dans l'état où le passé nous les a laissés.

4. *Monuments inachevés.*

a) Additions au corps principal dans le même style.

b) Annexes indépendantes. De préférence en un style de transition.

5. *Monuments restaurables.*

Les reconstruire s'ils sont indispensables à un cadre et s'ils en forment un élément décoratif nécessaire.

Monuments morts.

Il n'est pas nécessaire d'une longue définition pour expliquer ce que nous entendons par monuments morts.

Ce sont des monuments qui ont été tués par leur ruine ou par une irrémédiable désaffectation.

Parmi les premiers, nous citerons comme exemples : les temples de Pæstum, les ruines de Pompéi, le Colysée, l'abbaye de Villers, le château des Comtes à Gand, l'abbaye d'Aulne. Parmi les seconds : le château de Bouillon, la citadelle de Dinant, la porte des Baudets de Bruges.

A propos de ces monuments, plusieurs avis sont d'ordinaire en conflit :

a) N'y pas toucher, laisser s'achever la ruine et l'envahissement de la végétation ;

b) Exécuter des travaux qui retardent la destruction totale et figent le monument dans l'état où on l'a trouvé ;

c) Relever les parties tombées, remettre en place les fragments antiques, sans rien y ajouter ;

d) Démolir les constructions anciennes ou modernes qui déparent le monument primitif ;

e) Restaurer le monument en complétant par des parties neuves les parties détruites.

M. Buls examine chacun de ces cas ; malgré notre vif désir, nous ne pouvons hélas ! faute de place, reproduire le texte des curieux considérants qu'on trouvera dans la Revue de Belgique. *Puis M. Buls cite ces passages de Ruskin :*

Ruskin nous dénie, non sans raison, le droit de toucher aux monuments du passé : « Ils ne nous appartiennent pas. Ils appartiennent en partie à ceux qui les bâtirent, en partie à toutes les générations de l'humanité qui nous suivront [1]. Les morts ont gardé des droits sur eux ; ils découlent de leurs sacrifices pour les édifier, du mérite de leur achèvement ou de l'expression de leur sentiment religieux ou de n'importe quelle pensée qu'ils ont entendu y imprimer pour toujours et que nous n'avons pas le droit d'en effacer. »

Aux utilitaires, Ruskin dit :

« Un beau monument vaut la valeur du terrain sur lequel il se dresse et la vaudra jusqu'au moment où

1. Victor Hugo avait déjà dit en 1832 : « Nous devons tenir compte du passé à l'avenir. *Posteri, posteri, vestra res agitur.* » (*Guerre aux démolisseurs !* 1825-1832).

l'Afrique et l'Amérique seront devenues aussi populeuses que le Middlesex, et l'on ne pourrait trouver aucune bonne raison pour sa destruction [1]. »

Il conseille d'exécuter des travaux qui retardent la destruction totale et figent le monument dans l'état où on l'a trouvé. — Le plus éloquent avocat de cette solution a été Ruskin. C'est cependant incidemment, dans son beau livre : *Les sept flambeaux de l'architecture* [2], que l'esthète anglais aborde la question de la restauration. « Il est impossible, dit-il, aussi impossible que de ressusciter un mort, de restaurer quoi que ce soit qui a été beau et grand en architecture. Cet esprit qui est la vie du tout, cet esprit donné par la main et l'œil de l'ouvrier ne peut jamais être rappelé. Un autre esprit peut y être incorporé, donné par un autre temps, et c'est alors une nouvelle construction, mais l'esprit de l'ouvrier mort ne peut être évoqué pour lui ordonner de diriger d'autres mains et d'autres pensées.

« Quant à copier directement et simplement, cela est, de soi, impossible. Quelle copie peut-on faire de surfaces qui ont été usées d'un demi-pouce ?

« Tout le fini de l'ouvrage consistait dans ce demi-pouce. Si vous tentez de restaurer ce demi-pouce, vous le ferez conjecturalement. Si vous copiez d'après ce qui a été préservé, en admettant que la fidélité soit possible (et quels soins, quelle vigilance, quelle dépense pour l'obtenir !), en quoi le nouveau travail sera-t-il meilleur que l'ancien ? Il y avait encore dans l'ancien un peu de vie, quelque mystérieuse suggestion de son passé et de ce qu'il avait perdu, une certaine douceur dans les gracieuses

1. John Ruskin, *The seven Lamps of Architecture*, Londres, 1849, chap. VI ; *The Lamp of Memory*, chap. XX.
2. John Ruskin. *op. cit.*, chap. VI, XIX.

lignes que le soleil et la pluie avaient rongées. Il ne peut y en avoir dans la sécheresse brute de la nouvelle sculpture. »

On voudrait tout citer de cette délicate analyse de la beauté native d'un vieil édifice. Pour Ruskin, une restauration est la substitution d'un édifice moderne à un édifice ancien, donc un mensonge.

Quoique Ruskin n'ait pas partagé l'intransigeance des poètes maladifs, M. L. Cloquet trouve sa solution encore trop étroite. Il pense qu'il vaut mieux restituer des organes essentiels de la structure originelle, plutôt que d'introduire des ouvrages de secours le plus souvent hideux [1].

Et il ajoute des considérations techniques d'un certain poids. Cependant il va trop loin dans cette direction, à notre avis ; car il veut nous conduire jusqu'à restitution d'une partie nécessaire à la conservation du monument...

On peut citer comme un exemple à suivre l'heureuse préservation de l'arc de Titus à Rome, exécutée par Valadier, en 1821. Ce monument avait été englobé dans les constructions du couvent de Sainte-Françoise-Romaine et dans les fortifications des Frangipani.

Valadier a eu le rare mérite de trouver la formule exacte du compromis que nous recherchons : aux artistes, à ceux qui demandent aux monuments la pureté et l'harmonie des lignes, il a rendu l'arc de Titus avec sa grâce sévère et son aspect d'autrefois ; les archéologues n'y perdent rien, car, à première vue, ils reconnaissent ce qui est antique [2].

Cependant, malgré la réussite de Valadier, nous ne nous

1. L. Cloquet, *Revue de l'Art chrétien* (1901-1902), p. 5.
2. Henry Thédenat, *Le forum romain et les forums impériaux*. Paris, 1898, p. 324.

dissimulons pas le danger de cette solution. On ne trouve pas tous les jours des architectes ayant son intuition de l'antiquité et la modestie louable de limiter la consolidation d'un monument ruiné au strict nécessaire.

Notre conclusion est qu'il n'y a pas lieu de restaurer, restituer ou compléter les ruines mortes, mais de les consolider de manière à en retarder la chute. Il faut donc immobiliser leur existence, dissimuler les moyens confortatifs, et, quand cela n'est pas possible, dans un cas harmoniser la forme générale de ces appuis avec la partie à conserver, mais de manière à ne laisser aucun doute sur leur date d'exécution (solution de l'arc de Titus); dans d'autres cas ne pas chercher à dissimuler la pure fonction de soutien des contreforts (solution du Colysée).

Souvent la végétation permettra de cacher les soutiens d'une façon pittoresque (Furness Abbey; Melrose Abbey, en Angleterre).

Relever les parties tombées, remettre en place les fragments antiques, sans rien y ajouter. — Nous avons déjà condamné l'exagération des poètes qui prétendent que le relèvement des pierres tombées est une profanation.

Beaucoup d'entre nous ont encore vu debout les colonnes de l'église abbatiale de Villers. Un grand nombre de dessins, de gravures, de tableaux la représentent dans cet état. Rien de plus facile ni de moins douteux que d'empiler à nouveau les tambours de ces colonnes.

Dans la grande salle hypostyle du temple de Karnak, une colonne inclinée s'appuyait sur sa voisine et menaçait d'entraîner toute la rangée au premier tremblement de terre.

Malgré ce que cet air penché pouvait avoir d'intéressant, M. Legrain a-t-il eu tort de redresser la colonne ?

A Athènes, plusieurs des colonnes de l'Olympieion ont été renversées par une secousse sismique ; leurs tambours s'égrènent à la suite sur le sol, ne laissant aucun doute sur leur position première. Pourquoi ne pas réparer cet accident ?

L'explosion provoquée par la bombe de Morosini a projeté de la même manière les tambours des colonnes du péristyle du Parthénon. Serait-ce un crime de lèse-archéologie de les superposer à nouveau ?

Condamne-t-on la réédification du gracieux petit sanctuaire de la Victoire Aptère, dont les débris jonchaient le sol des Propylées ?

Blâmera-t-on les Athéniens de vouloir rétablir dans les mêmes conditions le temple de la Pandrose ?

Si l'Érechteion n'avait pas été réparé, comme les monuments dont nous venons d'indiquer le rétablissement, la visite de l'Acropole ne perdrait-elle pas son charme poétique et son intérêt scientifique ?

Qu'on aille visiter la carrière de marbres accumulés dans le Téménos d'Apollon, à Délos, et qu'on nous dise l'impression rapportée d'une promenade dans ce labyrinthe confus de ruines !

On peut donc relever les colonnes tombées, y replacer les chapiteaux anciens retrouvés à leur pied, les réunir par leurs architraves, qui en assureront la stabilité, refaire un fenestrage dont tous les éléments gisent à terre, à la condition de ne rien restaurer, de ne rien refaire, de se borner à remettre en une place, non douteuse, les éléments retrouvés d'une construction ruinée.

Mais l'architecte doit s'engager à limiter strictement à ce jeu de patience sa reconstitution.

Si, par malheur, une pièce manque à l'appel, il devra

ZEILLER : TOPOGRAPHIA GALLIAE 1656

QUARTIER STE-CATHERINE — LES TANNERIES RUISSEAU DE CLAIRE LA PRAIRIE — QUARTIER ST-LÉONARD



LA LIEUTENANCE OU PORTE DE CAEN B

SELON SA DISPOSITION PRIMITIVE

RÉVÉLÉE PAR LA VUE DE GOMBOUST MONTRANT

EMBARCADÈRE DES BATEAUX DU HAVRE

LE VIEUX HONFLEUR VERS 1656

IDENTIFICATION DES TOPOGRAPHIES ANCIENNES ET ACTUELLES

A, PORTE DE ROUEN disparue : le kiosque à musique de la place Thiers en occupe la place. — **B**, LIEUTENANCE et place Hamelin. — **C**. BASTION St-Léonard. **D**, BASTION de la Barre. — **E**, TOUR RONDE démolie en 1846. — **F**, BASTION du Havre neuf. détruit ; était au fond du Bassin du Centre. — **G**, TOUR CARRÉE, détruite. — **H**. NOTRE-DAME. détruite ; la Poissonnerie en a pris la place. — **HC**, RUE DE LA VILLE. — **I**, ST-ÉTIENNE, aujourd'hui Musée du Vieux Honfleur. — **K**. PLACE D'ARMES ET LOGIS DU ROY, à présent quai de la Quarantaine. — **L**. HAVRE DU DEDANS, actuellement partie du bassin de l'Ouest qui se compose en outre des constructions **BD** détruites (à l'exception de la Lieutenance pour creuser ce bassin à flot, terminé en 1690. — **M**. HAVRE DU DEHORS, aujourd'hui port des Passagers et du vapeur du Havre. — **N**, HAVRE NEUF, crique noir-port ou portus niger, devenu le Bassin du Centre commencé en 1719. — **O**, BARRES OU ÉCLUSES figurées sur notre planche. — **P**, FONTAINES. — **Q**, RUES DES FAUXBOURGS. — **R**, PLACE DU BASSIN DE L'EST ; **S**, de la RETENUE ; **T**, de la GARE de la Cie de l'Ouest.

Extrait (inédit) de l'ouvrage en préparation de Charles Normand sur la **Côte du Calvados** *et les* **Environs de Trouville.**

l'avouer franchement et ne pas chercher à dissimuler son absence par une imitation qui serait un mensonge......

L'artiste moderne ne saurait redevenir un artiste ancien pour sentir et exécuter comme lui.

Qu'on débouche des baies murées, qu'on rende la lumière à des façades aveuglées, qu'on démolisse une construction parasite sans beauté pittoresque et sans valeur archéologique, soit. Cela n'est qu'un travail d'échenillage.

Mais qu'on veuille rétablir des moulures détruites, restaurer hypothétiquement un couronnement disparu, faire revivre des lignes architecturales rendues méconnaissables, c'est entreprendre une tâche impossible, à moins qu'on ne se fasse illusion sur ses capacités; car, aux considérations subtiles de Ruskin, on peut ajouter des arguments de fait plus à portée du gros public. Ils découlent de l'impossibilité, pour le restaurateur, de se replacer exactement dans les conditions matérielles de l'architecte ancien . . . .

Nous disons : peine et dépenses inutiles, car nous nous demandons en vain où se trouve l'intérêt de pareilles restitutions factices.

Rétablissement d'un texte émouvant, nous dit-on. Mais quel est l'épigraphiste sérieux qui se donnera la peine d'étudier une inscription refaite, complétée, donc sans aucun caractère de sincérité ? On sait à quels travaux effrayants se sont livrés de patients hellénistes pour débarrasser les textes des écrivains grecs des erreurs de copistes, des interpolations, des additions, des prétendues interprétations de la pensée de l'auteur, pour nous rendre, bien approximativement, le texte dans sa pureté primitive.

Il en sera de même des restaurations ou des additions aux monuments ruinés. Aujourd'hui, un savant et consciencieux architecte s'imaginera les avoir faites avec un soin

pieux, après une longue communion avec les œuvres originales anciennes. Demain, un archéologue plus savant, plus perspicace, démontrera l'inanité de cette illusion. N'est-ce pas ce qui arrive déjà pour les restaurations trop vantées de Viollet-Leduc ? Il aurait même donné à ses tailleurs de pierre les instruments en fer doux du Moyen Age, qu'il n'aurait pu leur insuffler l'esprit qui les guidait à une époque où aucun éclectisme archéologique ou exotique ne venait troubler la pure atmosphère gothique que respiraient les naïfs « ymaigiers ».

Et la vérité de cette affirmation de M. Buls est évidente à Pierrefonds ; il a bien raison de ne pas vouloir la résurrection des monuments ; à propos d'un édifice mort il écrit :

Mais votre mort ressemblait à Jézabel,

. . . . un horrible mélange
D'os et de chair meurtris, et traînés dans la fange,
Des lambeaux pleins de sang, et de membres affreux...

et vous voulez nous le présenter avec

. . . . cet éclat emprunté
Dont elle eut soin de peindre et d'orner son visage,
Pour réparer des ans l'irréparable outrage.

Votre résurrection ne sera donc pas instructive pour le gros public, car vous l'égarerez par l'aspect d'un monument qu'il acceptera en bloc, sans être capable de distinguer entre les parties anciennes et les restaurations modernes.

En résumé, la restauration des ruines est inutile aux savants, décevante pour les ignorants.

Le résultat ne peut être que de produire un jouet archéologique, pittoresque, nous voulons bien, mais sans valeur documentaire, historique ou instructive.

Il faut donc se borner à conserver les ruines aussi longtemps que possible, par des procédés discrets respectant leur vieillesse et leur caractère.

Au point de vue de l'instruction, il suffira de placer une bonne maquette dans le voisinage de la ruine donnant une hypothèse de sa restauration. Cela ne compromet rien. Si des fouilles ou des études viennent modifier l'opinion, la maquette peut être corrigée ; une autre peut être faite.

Notre conclusion générale pour les monuments morts est donc qu'il n'y faut toucher que pour en retarder la ruine totale, mais jamais pour refaire les parties disparues.

Cadre des monuments.

Cependant, les monuments ne nous impressionnent pas seulement par leur propre aspect, leur cadre les met en valeur et accentue l'effet qu'ils produisent sur nous.

Imaginez notre vénérable Hôtel de Ville de Bruxelles, privé de son cortège de maisons de corporations et entouré de maisons modernes banales, sans pignon, aux façades plates, percées de fenêtres uniformes, comme celles qui déparaient l'angle de la place vers la rue de la Colline.

Ce sont nos églises gothiques qui ont le plus à souffrir de la manie du dégagement dont on semble atteint aujourd'hui. D'ordinaire ce sont même des gens animés d'excellentes intentions qui proposent d'isoler une église ou de mener droit sur un hôtel de ville une large rue, afin de nous permettre d'admirer ces édifices de loin et sur toutes leurs faces. Mais ce sont des amateurs dont les yeux ne sont pas encore ouverts à la beauté propre de ces vieux monuments.

Les églises gothiques, construites à une époque où les

rues resserrées entre les remparts d'une ville fermée formaient un lacis de voies tortueuses et étroites, s'étaient naturellement adaptées à ce cadre restreint en montant vers le ciel ; elles avaient ainsi acquis l'élancement vertical qui est leur caractéristique et leur poésie propre.

Le côté sombre du christianisme du Moyen Age se reflétait dans ces édifices dont le pied se cachait dans l'ombre des maisons pressées autour d'eux.

Par une rue détournée on arrivait sur une petite place et subitement, au-dessus de trois porches profonds, on voyait, en levant les yeux, s'élancer d'un jet puissant les tours jumelles, agrandies encore par leur contraste avec les humbles demeures du parvis.

Revoyez la même église, quelques années plus tard, dégagée suivant la formule contemporaine. Quelle déception, quel cauchemar pour un artiste ! L'église a perdu sa majesté imposante, son caractère dominateur, le recueillement de l'ombre, son cadre harmonieux...............

Autrefois, quand on arrivait par la courbe du haut de la rue de la Montagne ou qu'on gravissait la sinueuse rue d'Assaut, on se trouvait tout à coup devant la façade imposante de notre collégiale et l'on se sentait écrasé par le surplomb de ses lignes verticales.

Aujourd'hui, on l'aperçoit dès le haut de la rue d'Arenberg et ses dimensions semblent d'autant plus diminuées que, par suite d'un effet de perspective, les sommets des hautes et lourdes maisons symétriques, aux deux côtés de la rue Sainte-Gudule, vont se projeter vers le haut des tours et, par leur échelle exagérée, rapetissent le monument...

L'élégante chapelle du grand Serment de l'Arbalète, n'a que des dimensions restreintes et ne comporte pas le vaste cadre qu'on se propose de lui donner.

Placé entre le Grand et le Petit-Sablon, ce sanctuaire de gildes aura l'air d'une châsse oubliée au milieu d'une grand'place . . . .

Notre expérience des grandes villes d'Europe nous a amené à la conviction qu'une rue commerçante, pour paraître animée, partant gaie et attirante pour les flâneurs, doit être encombrée; la foule appelle la foule et celle-ci demande à être coudoyée.

Voyez notre Marché aux Herbes, la rue des Fripiers, la rue Neuve. Cette dernière est préférée au large boulevard du Nord, qui lui est parallèle.

Voyez les *Graben* à Vienne, la *Kalverstraat* à Amsterdam, le *Corso* à Rome, la rue de Tolède à Naples, la rue des Serpents à Séville, les boulevards de Paris.

Ici, on nous arrêtera peut-être avec étonnement, en disant : mais les boulevards des Capucines, des Italiens, Montmartre et Poissonnière sont fort larges!

Erreur! Si l'on mesure l'espace réservé aux piétons — nous l'avons fait — entre les chaises des cafés et les kiosques à journaux, vespasiennes, colonnes d'annonce, on trouve 4 mètres de chaque côté. Personne ne songera à se promener sur la chaussée, entièrement livrée aux véhicules.

Donc, n'exagérons pas la largeur de nos rues commerçantes, sous peine de les rendre tristes et de les voir désertées par le public.

Influence morale et civilisatrice des vieux monuments et des beaux sites.

En terminant, M. Buls insiste sur le rôle civilisateur de la beauté que dégagent les vieux monuments et conclut ainsi dans la Revue de Belgique :

Les monuments, les tableaux, les statues, les livres, les traditions, les légendes, les chants, la musique, la poésie, le théâtre, sont les accumulateurs qui emmagasinent ce que l'âme des peuples a conçu de plus beau, de meilleur, de plus profond au cours des temps, et, de ces énergies concentrées, jaillit l'étincelle qui donne un élan nouveau aux aspirations de la nation.

ENCORE UN COIN DU VIEUX-PARIS QUI S'EN VA

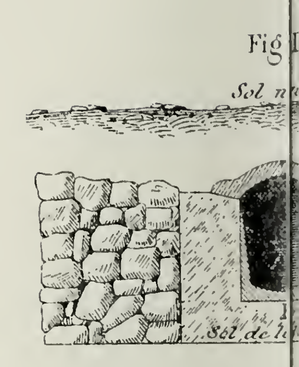
LA FIN D'UN CÉLÈBRE COUVENT PARISIEN

DESTRUCTION DE SES DERNIERS DÉBRIS
DÉMOLITION DE LA CASERNE DES CÉLESTINS

On trouve dans le *Nouvel Itinéraire-Guide de Paris*, par Charles Normand (t. I, p. 263), l'historique de la caserne des Célestins, qui occupe une partie de l'ancien couvent des Célestins. On y voyait des chefs-d'œuvre, dont quelques-uns sont au Louvre, et des tombes magnifiques, décrites dans les *Fastes Antiquitez* de Pierre Bonfons (1605), p. 230 verso à 240 verso. Les derniers débris en sont demeurés debout jusqu'à ce jour (novembre 1903), dans la caserne des Célestins A leur tour, ils vont disparaître, malgré les efforts et les vœux des Amis des Monuments parisiens, trop peu écoutés. Nous donnons, à titre documentaire pour l'histoire de Paris, l'annonce officielle de l'une des quotidiennes destructions, grâce auxquelles on ne verra bientôt plus rien d'ancien dans Paris.

Ainsi meurt un monastère antique où se pressèrent les illustrations et les puissants d'autrefois :



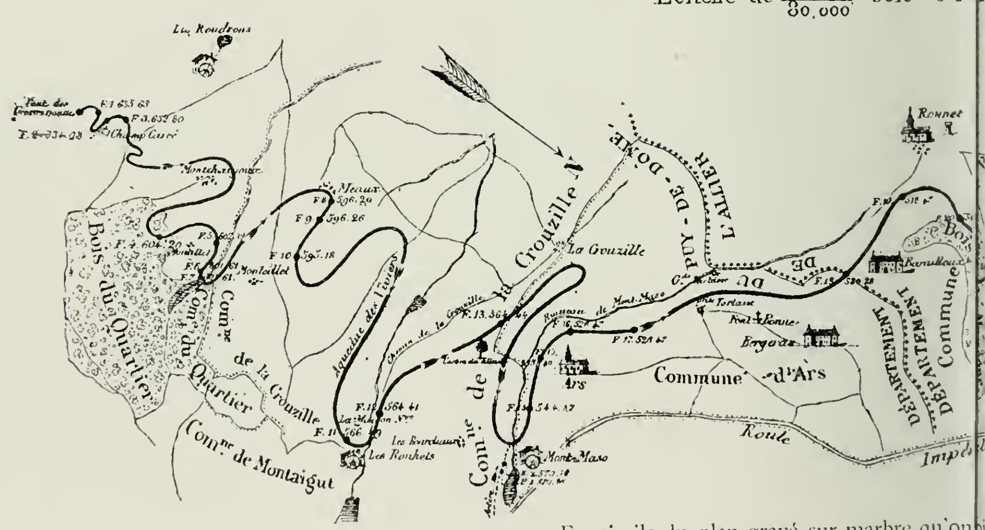


Coupe d'u

ANTIQUITÉS DE NÉRIS (ALL

AQUEDUCS DE L'ANCIE

Echelle de $\frac{1}{80.000}$ soit 0m

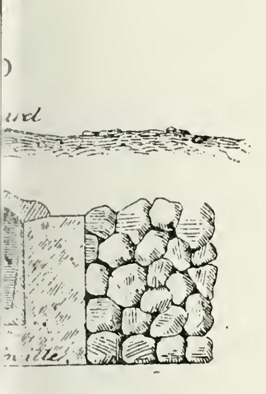


Fac-simile du plan gravé sur marbre qu'on

(Bibliothè

·LHOPITAL.DE.NERY·
A.ETÉ·FONDÉ EN
LANNÉE.1724.PAR.DA
ME.MADAME.MARIE.ELI
ZABETH.DE.FAVIERES
.VEVUE.DE.MESSIRE.
PHILIBERT.FELLIOLE
CHEVALIER.SEIGNEVR
DE.LA.FAUCONNIERE
PRIEZ.POVR.LE.SALVT
DE.LEVRS.AMES

)



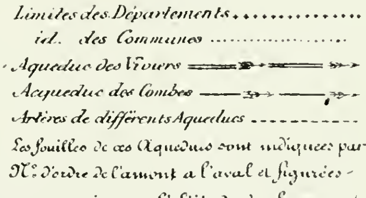
les aqueducs.

, ARRONDISSEMENT DE MONTLUÇON.)

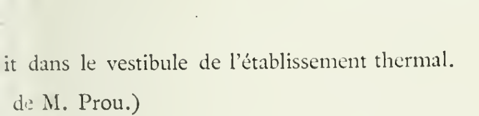
NERIS (Aquæ Neriæ)

0 pr 100 mètres

LEGENDE



Font bouillant
Bois des Fontaines
Arpheuille
Labarre
Les Combes
Bois du Tigoulet
Montmurier
Commune de Villebret
Comne d'Arpheuille
Aqueduc des Viviers
Durdat
des Combes
NÉRIS les Bains
Arrivée des Aqueducs dans la propriété Ducrousel



it dans le vestibule de l'établissement thermal.

de M. Prou.)

AVIS D'ADJUDICATIONS

Démolition des bâtiments de la Caserne du Petit-Musc situés à l'angle du boulevard Henri-IV et du quai des Célestins (4e arrondissement).

Le samedi 21 novembre 1903, à une heure et demie après midi, il sera procédé publiquement, au palais du Tribunal de commerce, par le préfet de la Seine ou son délégué, assisté de deux membres du Conseil municipal et en présence du receveur municipal de la Ville de Paris et de M. Claës, architecte, à l'adjudication, en un lot, au plus offrant et sur soumissions cachetées, de la démolition des bâtiments de la caserne du Petit-Musc, situés à l'angle du boulevard Henri-IV et du quai des Célestins (4e arrondissement) (travaux classés dans la 1re catégorie, Travaux ordinaires d'architecture).

La mise à prix est fixée à 17.000 francs.

Les frais de publicité, d'expédition et d'impression sont évalués à 160 francs.

La déclaration prescrite par les conditions générales d'admissibilité devra être déposée, *au plus tard*, le 7 novembre 1903.

Les cahiers des charges et le plan sont déposés à l'Hôtel de Ville (bureau administratif d'architecture), où l'on pourra en prendre connaissance tous les jours (les dimanches et fêtes exceptés), de 11 heures à 4 heures.

Ainsi sous le pic démolisseur disparaissent, à notre grand regret, les dernières traces d'un précieux repère pour notre histoire. L'avenir jugera avec sévérité les puissants du jour qui n'ont point su concilier la présence de ces témoins topographiques avec les nécessités de la vie moderne.

CH. N.

DOCUMENTS OFFICIELS

ATTRIBUTION A UNE RUE DE PARIS

DU NOM DE

CHARLES GARNIER

Ancien président de la Société des Amis des Monuments parisiens.

Dans la séance du mercredi 4 novembre 1903, le Conseil municipal de Paris a pris une décision dont le loueront tous les Amis des Monuments parisiens. En voici le texte officiel :

M. Sauton. — J'ai l'honneur de déposer la proposition suivante pour laquelle je demande le bénéfice de l'urgence :

« Le Conseil,

« Considérant que Charles Garnier fut un architecte de la plus haute valeur et un artiste de grand cœur ;

« Que la Ville de Paris a le devoir d'honorer sa mémoire en donnant son nom à un emplacement public voisin de l'Opéra, son chef-d'œuvre,

« Délibère :

« Le nom de « place Charles-Garnier sera donné au carrefour formé par la rencontre des rues Auber et Scribe, au droit duquel vient d'être érigé le monument édifié en l'honneur de cet architecte de génie,

« Signé : Sauton, Adrien Oudin, Mossot, Desplas, Colly, Gay, Paris, Alfred Moreau, Navarre, Marsoulan, Dausset, Armand Grébauval, Henri Turot, Chausse, Piperaud, Poirier de Narçay, Ranvier, Pannelier, Dubuc, Ranson, Berthaut, Sohier, Ballière, Patenne, L. Achille,

Chassaigne-Goyon, Fribourg, Landrin, Adrien Mithouard, Barillier, Alpy, Félix Roussel, Quentin-Bauchart, Hénaffe, Henri Rousselle, Opportun, Duval-Arnould, Deville, Ambroise Rendu, Caplain, Ernest Caron, Chautard. Bellan, Arthur Rozier. »

Messieurs, cette proposition porte un très grand nombre de signatures; elle aurait certainement récolté l'adhésion unanime de tous les membres de notre assemblée si j'avais eu le temps de la leur présenter.

D'autre part, j'ai entretenu M. le Préfet de la Seine de cette proposition et, après examen, il veut bien l'appuyer. Dans ces conditions, je pense que le Conseil municipal voudra bien l'adopter d'urgence.

M. le Préfet de la Seine. — J'appuie de tout mon cœur la proposition de M. Sauton.

L'urgence, mise aux voix, est prononcée.

La proposition est adoptée (1903, C.)

Voici à présent le texte de la délibération du 4 novembre 1903 :

Attribution du nom de Charles Garnier
à une des voies de Paris (M. Sauton, *rapporteur*).

« Le Conseil,

« Considérant que Charles Garnier fut un architecte de la plus haute valeur et un artiste de grand cœur;

« Que la Ville de Paris a le devoir d'honorer sa mémoire en donnant son nom à un emplacement public voisin de l'Opéra, son chef-d'œuvre,

« Délibère :

« Le nom de « place Charles-Garnier » sera donné au

carrefour formé par la rencontre des rues Auber et Scribe, au droit duquel vient d'être érigé un monument édifié en l'honneur de cet architecte de génie. »

BUSTE DE BULLIOT

AUTUN : Bibracte. — *Inauguration du buste de G. Bulliot.* S. E. le cardinal Perraud, de l'Académie française, a présidé la cérémonie, à l'occasion de laquelle M. Héron de Villefosse, de l'Institut, a prononcé un discours, qui vient de paraître. On sait combien l'œuvre de G. Bulliot, que poursuit M. Joseph Déchelette, fut particulièrement féconde; à quatre-vingts ans Bulliot remontait, toujours avec le même plaisir sur le mont Beuvray, pour l'explorer et découvrir les secrets de l'histoire du pays Éduen et de la Gaule entière. Chacun s'efforcera d'enrichir le vieil hôtel Rolin, où se trouve l'image de Gabriel Bulliot, à l'entrée du Musée ; c'est à ce patriote que le vieil édifice doit son salut et sa parure. Vous verrez les pierres qu'il a remuées, dont il a fait comprendre les inscriptions, dont il a expliqué les reliefs; vous y verrez les bronzes qu'il a recueillis de ses propres mains; vous y contemplerez avec étonnement tout ce qu'il a retrouvé au sommet du Beuvray, dans l'enceinte de Bibracte, le célèbre oppidum des Éduens; vous y lirez la description de la cité gauloise qu'il a patiemment reconstituée, vous y étudierez les livres qu'il a écrits. Chaque monument, même le plus humble et le plus petit, vous parlera de lui ; vous comprendrez alors tout ce que cet homme a fait pour son pays ; vous comprendrez pourquoi nous avons voulu perpétuer le souvenir de ses bienfaits et de ses travaux.

A PROPOS DE LA VISITE
DE L'AMI DES MONUMENTS ET DES ARTS

LA BASE ET LES FOSSÉS DU LOUVRE

LE LOUVRE INCONNU :
CE QUE L'ON VIENT D'EN DÉCOUVRIR

M. Montorgueil, l'éminent critique, a publié dans le journal *l'Éclair* (n° 5465) l'intéressant article que nous reproduisons ici, afin de le conserver dans les Archives que constituent nos volumes.

Les recherches de M. Redon. — Fouilles dans le jardin du Louvre. — On retrouve 7 mètres du monument enfouis. — Les fossés projetés. — Qu'en savait-on ? — Que faire ?

On mène quelque bruit autour d'une découverte que vient de faire le très distingué architecte du Louvre, M. Redon.

Si vous vous promenez dans les parterres faisant face à Saint-Germain-l'Auxerrois, du côté sud de la colonnade, vous remarquez une sorte de petit chantier. Il indique qu'à cet endroit une fosse a été creusée le long de la muraille, à l'angle du pavillon. Une même fosse se distingue rue de Rivoli, dans le jardin réservé du Ministère des finances.

En descendant dans ces fosses, on a la surprise de voir que le Louvre, qu'on pouvait supposer ne commencer qu'à la hauteur du sol, commence plus de 7 mètres en-dessous, c'est-à-dire que l'édifice repose sur une sorte de soubassement à paroi inclinée, en pierres de taille, assemblées avec un grand soin ; les angles des pavillons sont formés de chaînes de bossages, d'un travail très fini, et faits évidem-

ment pour être vus. Un bandeau, élégamment sculpté, court sous une corniche, aux moulures élégantes. Cette assise prête au monument, déjà si imposant, un caractère de grandeur et de puissance indéniable.

Cette découverte vaut la peine qu'on en parle, en ce sens surtout que ceux qui l'ont faite ou la suivent, dans un enthousiasme facile à partager, vont demander s'il ne sera pas convenable de dégager complètement le Louvre et de lui rendre les sept mètres qui lui manquent pour être aussi complet que l'ont voulu ses créateurs. Des controverses vont donc s'engager à ce sujet, et l'on peut prévoir qu'elles seront ardentes.

Il est bien certain que les Parisiens, depuis plusieurs générations, ignoraient totalement la particularité qu'on leur révèle aujourd'hui. Mais il serait excessif de croire qu'elle est l'effet ou d'une savante déduction ou d'un coup de pioche hasardeux. M. Redon et tous les architectes ont assez compulsé l'ouvrage classique établi par Blondel au siècle dernier, avec des documents solides, pour savoir que le projet de reconstruction du Louvre comportait un fossé.

DANS LES FOSSÉS DU LOUVRE

Un architecte qui connaît bien son Paris, et n'énonce qu'après avoir vérifié, M. Charles Normand, n'a pas attendu les fort intéressantes fouilles dont nous sommes les témoins pour tracer, en son *Itinéraire artistique et archéologique de Paris,* un historique du Louvre, qui rassemble, mieux que nulle part ailleurs, tout ce qu'on en sait à l'heure présente; il n'ignorait point cette particularité des fossés comblés, pour d'aucuns si inattendue et si neuve.

— Je n'ai pas encore vu ce qui a été découvert — et

par là j'entends ce qui n'est plus couvert — nous disait-il, hier. Vous plaît-il que nous allions au Louvre, de compagnie? D'avance, je sais ce que nous y verrons. Je n'ai pas eu de peine à consulter un ouvrage, depuis plus d'un siècle classique, où l'on voit le Louvre dans son ensemble avec sa base évasée, d'une construction très noble, laquelle, enterrée depuis, on ne sait exactement à quelle époque, est oubliée. Je vais vous dire, avant de descendre dans la fosse, ses dimensions : elle a de 6^{m} 65 à 6^{m} 70; elle se compose de 10 bossages qui reposent sur deux plinthes d'un mètre d'élévation.

Nous arrivons devant la seule fosse accessible, dans le parterre permis au public, sur la façade Saint-Germain-l'Auxerrois, auprès de la statue de Velasquez. Nous nous orientons. A la place où nous sommes s'éleva le petit hôtel de Bourbon et nous nous trouvons juste à l'endroit où Molière installa sa troupe. Plus tard s'élevaient là les écuries du roi. La fenêtre, qui est au-dessus de notre tête, a éclairé l'atelier de Pigalle. Nous nous penchons sur l'excavation. M. Charles Normand ne peut retenir un cri admiratif :

— *Que c'est beau! Quelle robustesse et quelle harmonie! C'est une construction de main de maître. Hein! ce style large et puissant! C'est, tout de même, dommage qu'on ait dissimulé cela. C'était fait pour être vu et, comme le reste, admiré. Cette échelle est propice aux investigations les plus minutieuses. Descendons. J'ai dit que nous rencontrerions inévitablement dix bossages; comptez, il y en a dix; que les plinthes auraient 1 mètre de haut; mesurons : elles ont 1 m 1 c. Jetez-moi une ficelle d'en haut, tendue par une pierre, et évaluons la hauteur; d'après mon plan à petite échelle et mon calcul en toises, nous devons avoir 6^{m} 70. Vous y êtes? Mesurons : nous avons*



LES RÉCENTES FOUILLES DU LOUVRE

DÉCOUVERTE DE LA BASE DE LA FAÇADE SUR LA RUE DE RIVOLI

PHOTOGRAFHIE DE M. VITRY

DU MUSÉE DU LOUVRE

6 m 63, soit 7 m 64 au total. Voilà faite la preuve que Blondel est rigoureusement exact, qu'il n'a pas parlé en l'air, qu'on peut se fier à ce qu'il dit et qu'il dit ce que nous avons vu. Donc, la découverte d'aujourd'hui n'est pas une découverte à proprement dire, mais le contrôle direct d'un fait connu de ceux qui se sont occupés de la question sérieusement.

Dans la fosse, où nous sommes fort à l'étroit, mais où volontiers nous prolongeons cette causerie qui ne saurait avoir un cadre mieux approprié, nous essayons de comprendre comment, après avoir dépensé des sommes si colossales, pour faire au Louvre cette base de principe féodale, et moulurée de façon classique, on y a renoncé.

— Ah ! dit M. Charles Normand, les monuments ont tant de vicissitudes, mais lequel en eut plus que ce Louvre, qui fut notre forum à nous autres, Français ? Pour nous en tenir à cette colonnade, au pied de laquelle nous sommes, rappelez-vous de quelles intrigues jalouses sa construction fut entourée.

Quand Colbert, qui tenait à ce que Perrault fût l'architecte de la colonnade, eut lassé Bernin comme il avait lassé Levau ; que le vieillard italien, prétextant le froid de l'hiver, fut rentré dans son pays ; Perrault eut toute licence de travailler à sa guise, quels que fussent ses illustres associés.

Il conçut sa façade du fond des fossés jusqu'au faîte. Il ordonna alors ce travail admirable et digne du reste. Mais le goût royal se prodiguait à Versailles et délaissait le Louvre ; puis vinrent les années de disette. Pour faire les fossés dans toute leur largeur, il aurait fallu acheter les maisons qui encombraient alors cette place et venaient si étroitement enserrer le Louvre, que les ouvriers, qui travaillaient dans cette fosse où nous sommes, étaient aussi gênés que nous en ce moment. « Nous avons vu aussi, dit le texte déjà cité, que le travail du nouvel ouvrage

n'avance guère, à cause du peu de place qu'ont les ouvriers pour travailler, et des maisons qui sont au lieu où il faut fouiller. »

Sous Louis XV, on cessa les travaux jusqu'au jour où l'on dégagea la colonnade restée inachevée. Entourée de masures, en partie démolies et parasitaires, elle fut menacée d'une ruine anticipée ; alors les entrecolonnements du péristyle étant en partie murés, la fumée des cheminées et des tuyaux de poêle en noircissaient la façade ; les traces de scellement de charpente déshonoraient les murs. L'abandon était tel qu'en plein conseil, le cardinal Fleury proposait sa démolition. Paris protesta. La colonnade fut sauvée. Napoléon l'acheva. Des fossés, en réalité, il n'y en avait point : on ne crut pas nécessaire d'en construire, et la partie qui était au-dessous du sol se trouva comblée avec des moellons que vous touchez de la main et des gravats et des terres rapportées.

Nous remontons pour voir l'autre fossé, mais le jardin est clos. Toutefois, on distingue de loin l'ornement courant nommé *poste*, qui orne le bandeau.

— Où donc a-t-on vu un ornement disposé de même?

— Mais sur le bord du quai, nous dit un conservateur du Louvre, qui passe en ce moment. Car on a tout simplement oublié que ce fossé qui révolutionne tant de gens, pour ce qu'ils ne l'avaient jamais vu sur les façades nord et est, leur crève les yeux, près de la loge de Charles IX, et qu'ils n'ont pas du tout l'air de s'en douter.

Mais ce n'est pas ce fossé-là qui plaidera beaucoup en faveur d'un dégagement total du Louvre...

Depuis la publication de cet article, les membres de l'*Ami des Monuments et des Arts* ont examiné sur place avec le plus vif intérêt la découverte de M. Redon.

LES VŒUX

DE LA

SOCIÉTÉ DES AMIS DES MONUMENTS PARISIENS

Conformément à son ordre du jour établi par son président, M. Charles Normand, et sur sa proposition, la Société des Amis des Monuments parisiens a émis les vœux suivants dans sa dernière séance qui réunissait de nombreux hommes d'élite :

1° ESPACES LIBRES DANS PARIS : LA MUETTE

La Société, émue des projets de mutilation de la Muette, dont la réalisation a déjà reçu un commencement d'exécution du côté de la rue Octave-Feuillet, émet le vœu que la Ville de Paris ne se désintéresse pas de la disparition complète de ce beau parc historique, un des derniers vestiges de l'art de Lenôtre dans la capitale. Elle demande que, pendant qu'il en est temps encore, M. le Préfet de la Seine engage des pourparlers avec le propriétaire, à l'effet d'acquérir la très belle allée plantée d'arbres bi-centenaires qui borde le parc du Ranelagh et le rond-point dit la demi-lune, qui en est le complément. Cette belle allée sauvée serait tout indiquée pour être annexée au parc du Ranelagh, menacé depuis quelque temps dans son aspect et ses anciennes conditions d'aération et de perspective, par l'envahissement de constructions à six et sept étages, et par le lotissement, qui paraît imminent, du talus des fortifications.

2° REPLANTATION DES ARBRES DU BOULEVARD DES BATIGNOLLES

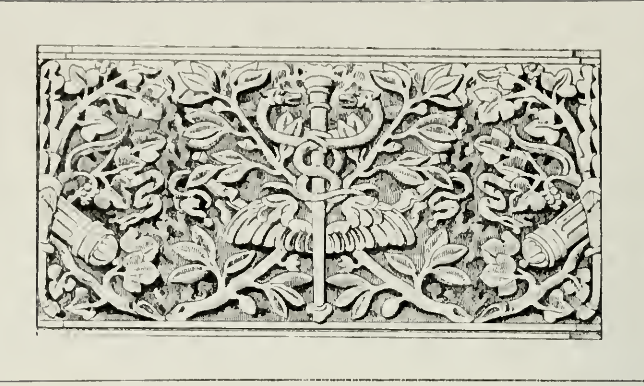
Dans la même séance, la Société s'est également ralliée à la proposition d'aménager le boulevard des Batignolles comme le boulevard de Courcelles, en supprimant le terre-plein dégarni d'arbres, en le remplaçant par la chaussée et en élargissant les trottoirs qui seraient plantés d'arbres. On s'élève contre le vandalisme commis sur les boulevards près de la rue de Rome et on déplore leur pitoyable aspect depuis la suppression des arbres. On demande qu'afin d'en assurer la conservation, les fêtes foraines, qui les abîment, ne soient plus autorisées sur lesdits boulevards.

3° AMÉNAGEMENT DU CHAMP-DE-MARS

A propos du Champ-de-Mars, l'État en a fait l'abandon à la Ville de Paris moyennant certaines conditions. La Ville a présenté un plan consistant à en aliéner de chaque côté une bande de terrain pour y bâtir, d'une profondeur qui peut aller de 50 à 110 mètres. La Société émet le vœu qu'il ne soit aliéné de terrains à bâtir que le minimum autorisé.

4° FUTURES GARES DU MÉTROPOLITAIN

Étant donné la nécessité de diminuer l'encombrement grandissant de la voie publique, la Société a pris l'initiative de demander la « mise en boutiques » des futures stations du chemin de fer métropolitain, comme à la gare du Luxembourg, mais en donnant aux stations un caractère artistique indiquant leur destination, à condition que la décoration soit sans prétention et de lignes bien ordonnées.



NOTE SUR

LA RESSEMBLANCE DANS LE PORTRAIT

PAR

M. F. HUMBERT [1]

Peintre, Membre de l'Académie des Beaux-Arts.



E célèbre peintre David ayant un jour demandé quelques séances au Premier Consul afin de donner une plus grande ressemblance à son portrait, Bonaparte s'écria : « Les portraits des grands hommes sont toujours assez ressemblants ; il suffit que leur génie y vive ! » Et David de répondre : « Citoyen

1. On publie dans son entier ce travail d'un si grand intérêt, malgré le peu de place dont on dispose ici ; il est rare d'avoir l'occasion de connaître, sur un tel sujet, l'opinion d'un de nos grands peintres, tenant avec une égale maîtrise la plume et le pinceau ; ses opinions tirent une autorité particulière de son habitude de pratiquer l'art dont il entretient le lecteur. Ce travail a été lu à la séance publique des cinq Académies.

Premier Consul, vous m'apprenez mon métier. » — Il faut voir dans cette réponse une flatterie du courtisan qu'était si rapidement devenu l'ancien Jacobin plutôt qu'une sincère opinion de peintre. Le futur empereur pouvait désirer voir son image traitée d'après un type de beauté convenu comme les médailles des Césars romains ou élevée à la hauteur synthétique des Jupiter de Phidias ou des prophètes de Michel-Ange; mais David savait, lui, que nulle manifestation intérieure de l'âme, nulle passion noble ou vile, nulle expression idéale et immatérielle ne peut être rendue dans les arts plastiques en dehors de la réalisation d'une forme vivante, de la recherche d'un caractère individuel; que dès lors ce n'était pas par un procédé artificiel, par une formule apprise, mais par une sérieuse interrogation de la nature qu'il avait quelque chance de mettre une étincelle de son génie dans le regard du vainqueur de Marengo. C'est, en tout cas, par cette méthode, je veux dire par une étude approfondie des traits et de la physionomie de son modèle que, dans son beau portrait du pape Pie VII, il a su rendre la finesse italienne et la douceur entêtée de celui qui devait, avec la seule force morale, triompher du dominateur de l'Europe.

Pour nous, nous ne craignons pas d'avouer que nous partageons l'opinion du vulgaire et qu'à nos yeux la ressemblance constitue non point la seule, mais la plus essentielle qualité d'un portrait. Bien des gens d'intelligence élevée, beaucoup d'artistes éminents pensent cependant de façon différente : ce qu'ils prisent avant tout, c'est la note d'art, la séduction d'un beau métier, la transformation opérée par l'œil de l'artiste; pour eux la ressemblance n'a qu'une importance secondaire. Ils observent qu'elle est la chose éphémère; qu'au bout d'un temps très court on n'en

pourra même plus juger, le modèle ayant subi les inévitables changements qu'apportent si vite les années ; qu'ainsi il ne restera rien d'une effigie qui n'aura pas d'autre mérite, pour si fidèle qu'elle ait pu être, tandis qu'un morceau de belle peinture sera toujours apprécié et admiré ; la personnalité représentée disparaîtra, la création de l'artiste, à laquelle il aura imprimé la marque de son génie particulier, demeurera toujours vivante d'une éternelle jeunesse, d'une éternelle beauté.

Ces raisons ont leur force ; mais elles toucheront médiocrement, je le crains, les personnes qui demandent à un peintre de faire leur portrait ou celui d'un des leurs. En vérité, cela semble assez naturel. « Si nous désirions, diront-elles, posséder seulement une belle toile, un spécimen du talent d'un maître, nous lui demanderions un tableau, une œuvre toute de fantaisie et d'imagination, mais non point un portrait : ce que nous voulons avant tout, c'est une image fidèle de nous ou des nôtres, destinée non à orner une galerie, à enrichir un musée, mais à perpétuer dans notre famille le souvenir d'un de ses membres ; jamais la ressemblance n'en sera assez parfaite. » Et ce sentiment est respectable entre tous, qui nous fait souhaiter d'avoir sous les yeux, aussi conformes que possible à la réalité, des visages qui nous sont chers ; il est doux infiniment de vivre ainsi dans la société de ceux dont nous sommes séparés ou que la mort nous a ravis ; nous trouvons dans cette contemplation de tous les jours un charme mélancolique et une consolation d'autant plus grande que nous revoyons plus fidèlement reproduits leurs traits particuliers, leur sourire, leur regard, l'expression propre de leur physionomie, tout, enfin, ce que nous avons tendrement aimé en eux et comme un reflet de leur âme.



UN DES MÉDAILLONS QUI DÉCORAIENT LES FACES DES FANAUX, DE LA
PLACE DES VICTOIRES A PARIS

Ce médaillon fait actuellement partie des collections
DE S. M. LE ROI D'ANGLETERRE
Le sujet figure la Remise des placets ou plus exactement
Les Suédois rétablis en Allemagne en 1679.

Ce médaillon appartenait au Fanal placé au débouché de la rue Croix-des-Petits-Champs, alors nommée rue d'Aubusson. Les Suédois sont symbolisés par trois personnages placés devant le roi Louis XIV, caractérisé par une couronne placée sur sa tête.

DIAMÈTRE : HUIT CENT TRENTE-DEUX MILLIMÈTRES (BRONZE)
JEAN ARNOUL SCULPTEUR. PIERRE LE NÈGRE FONDEUR

Marché du « douze Avril mil six cent quatre vingt six ».

Charles Normand

En se plaçant à un point de vue plus général, on peut dire que tout portrait doit être un document : celui d'un inconnu, même médiocre, intéressera, s'il exprime naïvement ou fortement un type d'une époque déterminée, s'il en symbolise en traits accentués les mœurs, les passions, les vertus ou les vices. Nous serons plus exigeants encore s'il s'agit du portrait d'un homme célèbre, d'une grande figure historique ; la ressemblance, dans ce cas, devient d'une impérieuse nécessité ; il nous la faut certaine, garantie par la tradition, contrôlée par le témoignagne des contemporains. Dans l'effigie d'un Voltaire ou d'un Napoléon, la beauté de l'exécution nous importe moins que la sincérité et la vérité. Par la connaissance exacte que nous avons de son apparence physique, nous jugeons mieux du moral de l'homme ; nous comprenons mieux le rapport de ses pensées avec ses actes. Il cesse d'être seulement un nom, une vague abstraction, pour devenir un être réel que nous voyons agir et avec lequel nous revivons pour ainsi dire toutes les pages de son histoire.



CEPENDANT si nous croyons que le portraitiste doit s'attacher à fixer sur la toile une physionomie scrupuleusement étudiée et à serrer de près la nature plutôt qu'à faire briller son habileté dans un morceau d'agréable et adroite facture, il ne s'ensuit pas qu'il doive sacrifier quoi que ce soit de son tempérament propre, de ses dons naturels et abdiquer sa personnalité devant son modèle. Non, fort heureusement, les qualités d'art et les visées d'un haut idéal ne sont point un obstacle à la perfection de la ressemblance ; elles peuvent au contraire y contribuer fortement ; les chefs-d'œuvre que les maîtres nous ont laissés dans ce genre le démontrent jusqu'à l'évidence. Car, disons-le bien haut, de même

que l'imitation n'est point l'art, l'exactitude n'est ni la ressemblance, ni la vérité : elle peut être le moyen, jamais le but. Et c'est avec raison que Reynolds a pu dire, qu'en six mois il apprendrait au plus médiocre de ses élèves à faire un portrait ressemblant, alors que lui-même, avec sa longue expérience et sa merveilleuse facilité ne parviendrait jamais à peindre une tête au naturel comme Vélasquez.

C'est qu'en effet la véritable, la noble ressemblance n'est pas soumise à des lois nettement définies, à des règles dont on ne se peut écarter : elle diffère absolument de l'imitation mécanique de la photographie, de cette banale et vulgaire reproduction des choses qui met tout au même plan, ne sacrifie rien et donne aux plus insignifiants détails la même importance qu'à l'objet principal. Elle est, au contraire, de formes multiples, variable à l'infini dans son expression; elle dépend tout entière de l'œil, du cerveau et de la main du peintre.

Supposez, par exemple, qu'Holbein, Rembrandt et Vélasquez, pour ne citer que ceux-là, aient représenté le même personnage, un homme, si vous le voulez, dans la force de l'âge; ces trois effigies seront, à n'en pas douter, ressemblantes et vivantes, mais combien différentes de conception, combien dissemblables de facture et d'apparence ! Ici, un visage dessiné avec une incroyable précision, étudié et analysé de près dans ses moindres détails avec une sincérité attentive et forte, modelé à plat, presque sans ombres; les accessoires rendus avec un soin minutieux, sans nul sacrifice; et pourtant un ensemble qui s'impose, retient, et demeure profondément gravé dans la mémoire : c'est Holbein. Là, sur un fond brun sombre, dnns une sorte de buée d'or, émerge une tête admirablement construite, sans contours apparents, noyée d'ombres

avec des rehauts de lumière sur les parties saillantes; des yeux où luit une flamme intérieure; mystérieuse vision d'une vie particulière, intime, profonde et si intense cependant que la vie réelle à côté semble éteinte, blafarde et superficielle; vous reconnaissez Rembrandt. Enfin, nous nous trouvons en face de Velasquez, avec une image incomparable de noblesse et de vérité : l'homme respire, son regard nous suit, ses lèvres remuent, il va parler. L'artiste n'a été préoccupé que de peindre ce qu'il voyait; plus frappé de l'extérieur des choses que du dedans, il en a rendu le dehors avec un goût, une mesure admirables; il dit tout simplement, en peu de mots, sans rien omettre d'essentiel, sans rien ajouter d'inutile; il semble, et c'est là le comble de l'art, s'effacer devant la nature pour la traduire avec une plus saisissante réalité, une plus respectueuse mais libre fidélité.

Devant ces trois œuvres, chacun, cela est évident, pourrait avoir une préférence et trouver l'une ou l'autre plus en accord avec son propre sentiment; mais dans toutes il y aurait une égale ressemblance et, que l'on nous passe cette expression, une équivalence de beauté et d'émotion communiquée, parce qu'il y aurait eu chez leurs auteurs équivalence de sensibilité et d'émotion ressentie.

(A suivre.)

VISITE
A LA MAISON DE VICTOR HUGO

Grâce à l'autorisation de M. Ralph Brown, inspecteur en chef des Beaux-Arts de la Ville, le Musée a été spécialement réservé, pendant une matinée, aux Amis des Monuments et des Arts. La place nous manque pour reproduire

ici l'allocution de M. Charles Normand sur « Victor Hugo ami des monuments » ; et les savantes explications de M. le Dr Koch, directeur du Musée, et Paul Beuve, bibliothécaire. Nous en parlerons ultérieurement, ainsi que de l'allocution de M. Lambeau sur l'ancien hôtel de Guéménée, 6, place des Vosges. M. Charles Normand a évoqué le souvenir des amis de Prague quand la société d'élite, fort nombreuse, réunie dans la maison, a contemplé la couronne apportée par la Ville de Prague, lors du centenaire de Victor-Hugo. M. Cenkov, son traducteur en tchèque, avait envoyé une lettre touchante, évoquant ce souvenir ; et M. Srb, maire de Prague, avait adressé à M. Charles Normand la belle lettre dont voici le texte :

Prague, Hôtel de Ville, 6 novembre 1903.

Monsieur le Président de la Société des Amis des Monuments parisiens et cher ami,

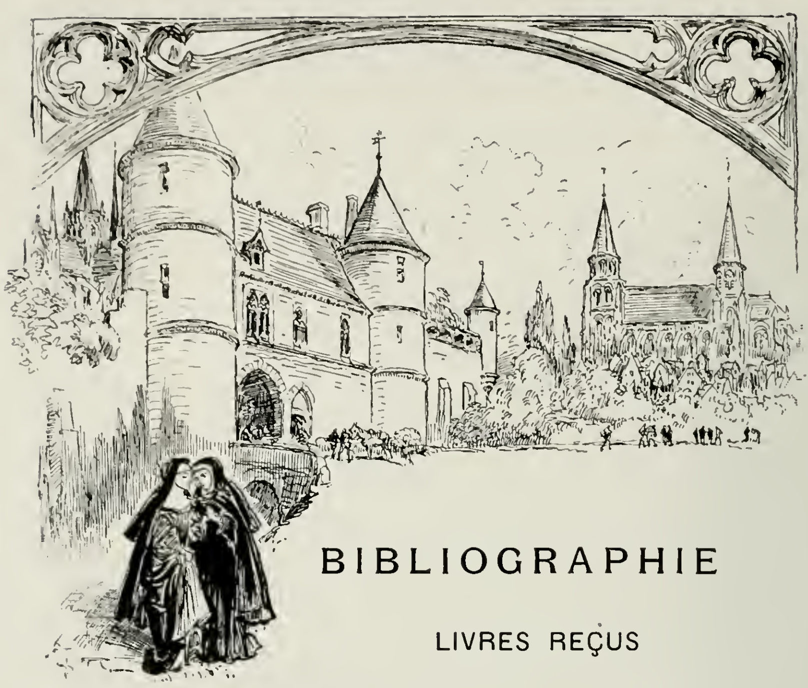
La Bohême n'a pas oublié la réception des plus chaleureuses qui a été faite à ses délégués en 1902, à l'occasion du centenaire de votre immortel poète, et nous tous qui avons eu l'honneur et le plaisir de saluer la France, lors de ces fêtes inoubliables, en nous inclinant devant une de ses gloires, nous tous gardons un fidèle souvenir de tout ce qui concerne Victor Hugo et ce qui nous rappelle nos amis français.

Je vous prie, Monsieur le Président, de vouloir bien vous faire l'interprète de nos sentiments de sympathie affectueuse auprès de tous et de les agréer vous-même.

Recevez, cher Monsieur, je vous prie, l'assurance de mes sentiments distingués.

Le Maire de Prague,

Signé : Srb.



BIBLIOGRAPHIE

LIVRES REÇUS

En présence du nombre considérable d'ouvrages qui nous sont envoyés, il sera rendu compte, si leur importance et la place nous le permettent, de ceux dont un double *exemplaire nous sera adressé : l'un d'eux étant destiné à l'auteur de l'analyse, l'autre aux Archives de* l'Ami des Monuments et des Arts. *Les ouvrages adressés en simple exemplaire pourront être mentionnés.*

H. DE BALZAC : Les contes drolatiques illustrés de 600 dessins, par **A. ROBIDA.** Paris, 1903. J. Tallandier, 396 p.



Ravissante édition, illustrée, par Robida, d'une profusion de gravures d'un grand intérêt et qui font de cet ouvrage un livre où l'œil se complaît avec un plaisir extrême. Les monuments fantastiques, les scènes de la vie exubérante se présentent à chaque page, et toujours Robida manie son crayon de façon exquise. Deux de ces dessins, qui encadrent cette note, montreront l'aimable manière du célèbre artiste ; le livre, qui par sa nature échappe à l'analyse, fait aussi honneur à son intelligent éditeur M. J. Tallandier, qui a su trouver en Robida le collaborateur indiqué du texte d'H. de Balzac.

ARSÈNE ALEXANDRE : La Maison de Victor Hugo. Paris, Hachette, 1903. In-4, 278 p., avec de nombreuses gravures.

Superbe volume, dans lequel M. Arsène Alexandre a merveilleusement indiqué la caractéristique de chaque partie du musée que forme aujourd'hui la Maison Victor Hugo. Les Amis des Monuments l'ont visité avec un vif intérêt et seront heureux de fixer leurs souvenirs en étudiant cet intéressant volume, que nous analyserons prochainement. Les principales œuvres réunies dans la maison sont reproduites avec une perfection qui sera qualifiée selon son mérite, quand nous aurons dit qu'elle est due à la Maison Hachette.

EUG. HÉNARD : Études sur les transformations de Paris. Fascicule III. Paris, 1903. In-8, 96 p., avec gr.

Nous reviendrons sur cet utile et important travail.

HÉRON DE VILLEFOSSE : Ceinturon romain découvert à Argeliers (Aude). Paris, Imp. Nat. In-8, 8 p., planche, 1903.

HÉRON DE VILLEFOSSE et LABANDE : Les mosaïques romaines de Villelaure (Vaucluse). Paris, Imp. Nat. In-8, 32 p., 2 pl. en couleurs, 1903.

Nous examinerons prochainement ces deux intéressantes études.

HÉRON DE VILLEFOSSE, membre de l'Institut : **Discours prononcé à l'inauguration du buste de M. G. Bulliot, correspondant de l'Institut.** Paris, 1903, 10 p. Voy. p. 237.

CHARLES JORET, membre de l'Institut : **La Bataille de Formigny,** d'après les documents contemporains. Paris, 1903. In-8, 88 p., avec 1 carte.

Nous reviendrons sur ce travail écrit par un savant avec une autorité particulière.

BULLETIN DES SOCIÉTÉS ARTISTIQUES DE L'EST, 9e année, n° 11, novembre 1903. Nancy.

PR. DE ESS : Bluettes d'archéologue. 1901. Compiègne, 60 p.

CHAMBRE DE COMMERCE DE DIEPPE : Compte rendu sommaire des travaux pendant l'année 1902. 1903. Dieppe. In-8, 141 p.

BULLETIN DE LA SOCIÉTÉ D'ÉTUDES DES HAUTES-ALPES. XXIIe année, troisième série, n° 8. 4e trim. 1903. Gap, 1903.

CHARLES SELLIER : L'Hôtel d'Aumont, à Paris. Publié par la « Pharmacie centrale de France », sous les auspices de M. Charles Buchet. 1903. In-4. Gr. Champion.

ALBERT SOUBIES : Les membres de l'Académie des Beaux-Arts, depuis la fondation de l'Institut. Première série, 1795-1816. Paris, Flammarion, in-8, 236 p.

J. LAIR, membre de l'Institut : Essai historique et topographique sur la BATAILLE DE FORMIGNY (15 avril 1450). Édition augmentée de nouveaux documents, notes, portraits et plans. Grand in-8, 80 p., avec gravures dans le texte et hors texte. Paris, 1903, H. Champion.

ROGER PEYRE : Les Villes d'art célèbres, NIMES, ARLES, ORANGE. Grand in-8, 152 p., nombreuses gravures. Paris, 1903, H. Laurens.

CHARLES DIEHL : Les Villes d'art célèbres, RAVENNE. Grand in-8, 137 p., nombreuses gravures. Paris, 1903, H. Laurens.

HENRI HYMANS : Les Villes d'art célèbres, BRUGES et YPRES. Grand in-8, 124 p., nombreuses gravures. Paris, 1903, H. Laurens.

Nous étudierons ces ouvrages ultérieurement.

MACON, PROTAT FRÈRES, IMPRIMEURS



NOTE SUR

LA RESSEMBLANCE DANS LE PORTRAIT

PAR

M. F. HUMBERT

Peintre, Membre de l'Académie des Beaux-Arts.

(*Suite*. Voyez t. XVII, p. 246.)



On peut donc, croyons-nous, tenir pour certain qu'il y aura autant de ressemblances qu'il y aura de peintres pour un même modèle ; les uns chercheront seulement à en reproduire l'extérieur, le physique ; les autres voudront atteindre à l'expression morale, descendre, comme le dit La Tour, au plus profond de son être et l'en ramener tout entier ; tous, par d'inconscientes et insensibles modifications dans le dessin, l'effet ou la couleur, mettront en relief telle ou telle partie qu'ils jugeront plus caractéristique, suivant leur tempérament et leur propre conception du beau et du vrai.

Bien plus, il y aura dans un seul portrait autant de ressemblances qu'il se trouvera de personnes pour le regarder, chaque spectacteur ayant, lui aussi, une vision différente, une compréhension particulière des choses. Aussi, en cette matière, tout le monde se croit compétent, apte à donner son opinion, à prononcer un jugement ; beaucoup s'érigent

en arbitres infaillibles, comme s'il suffisait d'avoir des yeux pour *voir* un portrait ou des oreilles pour *entendre* la musique. Bien des gens, et non des moindres, ont à ce sujet commis de lourdes bévues; témoin ce procurateur vénitien qui renvoya son portrait à Paul Véronèse, prétendant ne point s'y reconnaître, et qui le trouva trop ressemblant lorsqu'il le vit exposé, au milieu des rires de la foule, sur la place de Saint-Marc, le chef orné de deux oreilles d'âne de respectables dimensions. — Le maître, après tout, avait peut-être eu le tort impardonnable de ne pas flatter son modèle. Beaucoup d'hommes, en effet, ont, eux aussi, la faiblesse de vouloir être représentés non tels qu'ils sont, mais tels qu'ils voudraient être. En parcourant la galerie des portraits des peintres faits par eux-mêmes au palais Pitti, à Florence, on s'aperçoit que des artistes de haute valeur ont cédé à la tentation de laisser d'eux une image rajeunie et embellie plutôt que marquée de ce caractère de force et de puissance qui doit être le propre de toute effigie masculine.



Nous ne tiendrions pas ce langage, s'il s'agissait de portraits féminins; leur esthétique est tout autre; car ils doivent faire naître en nous un genre de sensation absolument différent et éveiller des émotions plus sentimentales qu'intellectuelles. On prétend que la femme veut être flattée... je dirai plutôt qu'elle désire seulement être idéalisée... peut-être plus encore, ceci n'est qu'une supposition, dans l'expression de ses attraits physiques que de sa beauté morale. Mais peut-on lui donner tort de ne se point contenter d'une exacte copie, d'une froide ressemblance? Au vrai, rien n'est plus mobile, plus variable, plus changeant qu'un visage féminin; un souci, une contrariété, la moindre fatigue, un simple jeu de lumière, peuvent en modifier du tout au tout la

physionomie et enlaidir même la plus jolie figure. Il est donc nécessaire que l'artiste sache généraliser et choisir ; qu'il ne peigne pas celle qui pose devant lui seulement telle qu'il la voit dans le moment présent, suivant dés contingences accidentelles : tout à l'heure elle lui semblera tout autre. Il devra dégager l'essence même de toute sa personne, ne point faire la femme d'aujourd'hui, d'hier ou de demain, mais celle de toujours, suivant l'idée qu'il s'en est créée. — Pour rendre cette subtile nervosité, ce charme délicat et troublant, cette grâce fugitive et victorieuse, il faut un don un peu spécial, une sorte de divination que le seul talent, si grand soit-il, ne donne pas toujours. Des maîtres glorieux, consacrés par la postérité, qui dans d'autres œuvres sont parvenus aux plus hauts sommets de l'art, n'ont pas découvert le secret du visage féminin ; ils semblent n'en avoir vu que l'extérieur, n'y avoir trouvé qu'un prétexte à produire un morceau d'admirable peinture, mais inexpressive et matérielle, sans poésie ni attirance.

On a dit que l'homme porte en lui son bonheur ; il serait aussi juste de dire que le peintre porte en lui, à des degrés divers, bien entendu, la grâce, la beauté et la vraie ressemblance de la femme : le modèle n'est que l'occasion qui fait naître son œuvre, qui lui permet, à l'indispensable contact de la nature, de s'échauffer, de se passionner et d'atteindre à la réalisation tangible de son rêve. Ainsi le sourire de la Joconde appartient plus à Léonard qu'à Monna Lisa.

Cela est si vrai que tous les peintres vraiment féministes, depuis Botticelli et le Vinci jusqu'à notre illustre et vénéré maître Hébert, ont mis une visible empreinte de leur type préféré sur tous les visages qu'ils ont reproduits.

Dans un portrait d'homme, la tête et les mains disent

tout avec une éloquence qui ne laisse rien à désirer ; elles sont encore, est-il besoin de le dire, l'objet essentiel de l'effigie féminine; mais si simplement, si sobrement que cette effigie soit conçue, le vêtement, la parure, l'entourage même y ont un rôle important et peuvent être de sérieux éléments d'une complète ressemblance. Eh quoi? Alors que le but de toutes les femmes, avoué ou secret, est de plaire, l'artiste négligerait de leur emprunter tous leurs moyens de séduction, tous leurs artifices de savante coquetterie; il n'aurait point souci du ton, de l'étoffe, de la forme de la robe qui mettra en valeur l'élégance d'un buste, la finesse d'une taille? On objectera que s'il reproduit fidèlement les costumes de son temps, la mode en vieillira; ce serait en tout cas un moindre inconvénient que d'adopter une forme banale de présentation, dénuée de saveur, de vérité et d'individualité ; mais véritablement il n'y a que les œuvres médiocres ou mauvaises qui vieillissent ; et pour celles-là encore l'exactitude du vêtement caractérisant une époque leur conservera quelque intérêt. D'ailleurs, toute liberté est laissée au peintre dans l'interprétation du costume féminin ; une fleur, un nœud de rubans adroitement piqué dans le satin d'un corsage, une écharpe, une fourrure dont les reflets viendront aviver les blancheurs d'une poitrine, la tache sombre d'un chapeau donnant toute sa fraîcheur au teint, tout son éclat au regard, un bijou scintillant dans l'or d'une chevelure, seront choses de tous les temps pour rehausser la beauté et lui donner tout son prix en éveillant l'admiration et le désir. Le choix du fond, l'invention du décor, sobre ou riche, réel ou imaginé, a également son importance ; qu'il nous montre les boiseries ou les tentures d'un salon, l'intimité d'une chambre, la sombre verdure d'un parc, trouée

par l'azur du ciel, il contribuera à la séduction de l'ensemble, prêtera au développement de qualités picturales d'effet et de couleur, et fera enfin, du portrait, une composition et un véritable tableau. C'est ainsi que Rubens a compris la ressemblance féminine lorsqu'il a voulu, avec son génie le plus attentif et le plus attendri, éterniser dans deux toiles d'incomparable maîtrise la jeunesse radieuse et blonde de sa seconde et très aimée femme, Hélène Fourment, prouvant ainsi que l'art le plus haut et le plus ému se peut rencontrer dans des œuvres toute de grâce et d'adorable fantaisie.

C'est ainsi qu'après lui Van Dyck, ce maître des élégances aristocratiques, et à sa suite les peintres du XVIIIe siècle, en France comme en Angleterre, ont retracé l'image de leurs plus belles contemporaines ; ce sont eux, les Nattier, les Latour, les Reynolds et les Gainsborough qui ont créé, pour ainsi dire, le type de la femme moderne telle que nous la comprenons ; nerveuse et mobile, capricieuse et fantasque, tour à tour tendre et dédaigneuse, froide et passionnée, spirituelle, raffinée, subtilement coquette, impénétrable souvent, exquise toujours.



ES portraitistes français, virtuoses moins brillants peut-être que leurs rivaux d'outre-Manche, moins inventeurs de combinaisons pittoresques, de colorations vibrantes et imprévues, ont par contre toujours cherché une ressemblance plus étudiée, plus précise, une plus sincère et plus individuelle expression de la physionomie humaine ; et ils l'ont fait avec cet ordre, ce goût, cette clarté, cette mesure, cette bonhomie réfléchie, cette fine ironie qui appartiennent en propre au génie de notre race.

Cette admirable tradition du portrait français s'est main-

tenue sans défaillance jusqu'à nos jours; la dernière Exposition universelle affirmait encore sa supériorité. Il ne faudrait pas cependant se dissimuler que certaines tendances dangereuses se manifestent à l'aurore du XXe siècle, là comme ailleurs. Certes, il est naturel que les jeunes artistes veuillent s'affranchir des formules conventionnelles d'une similitude officielle, de la froide et paralysante discipline des ateliers, pour chercher à rendre à leur guise nos types, nos soucis, nos mœurs, pour leur trouver une forme de ressemblance nouvelle, plus en rapport avec leurs idées et leurs aspirations; mais faut-il que, sous prétexte de conquérir une liberté que nul ne leur refuse, ils glissent dans l'anarchie qui est, pour les Écoles comme pour les États, le commencement de la décadence; faut-il qu'ils traitent la ressemblance comme certains étrangers, non sans talent d'ailleurs, leur en donnent le funeste exemple dans un art soi-disant moderne, qui veut être subtil, raffiné, nouveau, et qui n'est que maladif et pervers; qu'il exagèrent jusqu'à la charge caricaturale le caractère de leurs modèles; qu'ils nous montrent dans des effets artificiels, en des poses forcées, des hommes déséquilibrés au moral comme au physique, des femmes névrosées dont les attitudes maniérées trahissent de malsaines curiosités; qu'ils méprisent enfin toute sincérité dans le dessin, toute beauté dans la forme, toute vérité dans la couleur, masquant sous la plus extrême prétention la plus radicale impuissance? Et cela, pour obtenir un succès passager et de mauvais aloi, pour mériter l'approbation et les éloges de certains intellectuels qui n'aiment que l'obscur, le bizarre, l'étrange et surtout l'étranger.

Non, nos jeunes artistes, nous en avons la ferme espérance, auront le bon sens de résister à ces influences,

exotiques et néfastes ; ils comprendront, comme le dit si bien Delacroix, que « c'est dans l'accord des qualités individuelles avec les lois générales du vrai et du bon, ainsi que dans une sincère observation de la nature qu'éclatent le talent et la véritable originalité », et sans renier leurs convictions, sans contraindre leur tempérament, ils continueront de marcher dans cette voie si large, si étendue que les maîtres ont marquée de tant de chefs-d'œuvre, et ils maintiendront, pour la ressemblance dans le portrait, comme pour les autres manifestations de leur art, les nobles traditions qui ont porté si haut le renom de l'École française.

A PROPOS DE LA VISITE DES AMIS DES MONUMENTS

LES DOCUMENTS OFFICIELS

DE DONATION DE

LA MAISON VICTOR-HUGO

ACCEPTATION D'UNE OFFRE DE M. PAUL MEURICE
RELATIVE A LA CRÉATION DE LA « MAISON VICTOR HUGO »

Nous avons cru utile de conserver dans les Archives de l'Ami des Monuments et des Arts *le texte peu connu et officiel des conditions dans lesquelles on a fondé la Maison Victor-Hugo. Voici le procès-verbal authentique des paroles prononcées devant le Conseil municipal en cette occasion :*

M. Froment-Meurice. — Messieurs, j'ai une mission fort agréable auprès de vous. Mon oncle, M. Paul Meurice, qui fut, comme vous le savez, un des amis les plus chers

de Victor Hugo et qui est son exécuteur testamentaire, a bien voulu me charger de transmettre au Conseil municipal la lettre suivante, dont je vous demande la permission de donner lecture (*Mouvement d'attention*) :

« 12 juin 1901.

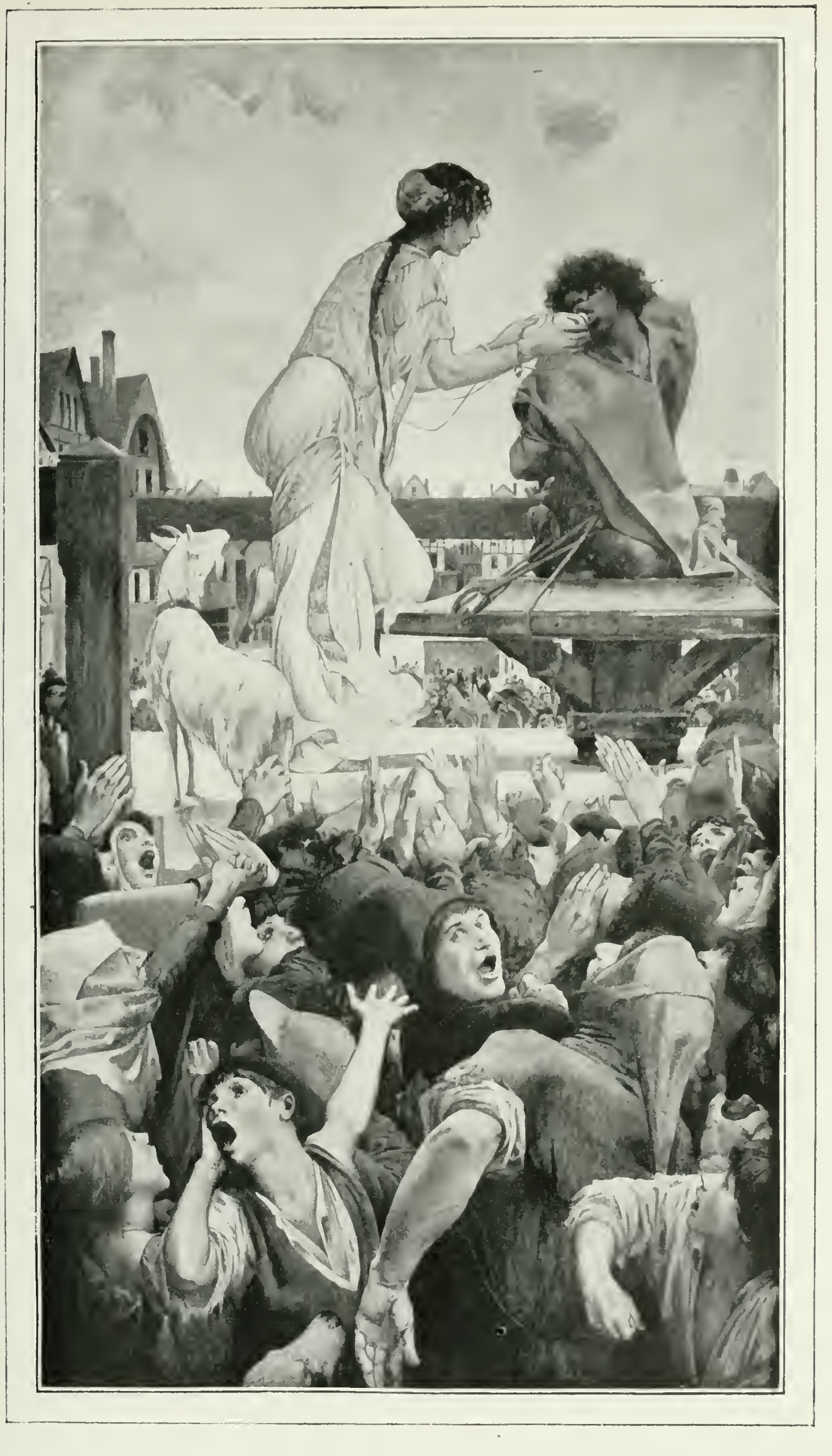
« Messieurs les Conseillers municipaux de Paris,

« L'Angleterre a la maison de Shakespeare à Strafford-sur-Avon, l'Allemagne a la maison de Gœthe à Francfort. Au nom des petits-enfants de Victor Hugo et au mien, je viens offrir à Paris de donner à la France la maison de Victor Hugo.

« La maison de Shakespeare et la maison de Gœthe ne possèdent guère de leurs grands hommes que des reliques et des souvenirs. La maison de Victor Hugo serait, de plus, un musée, un musée dont la plus grande richesse serait l'œuvre dessiné, peint et sculpté de Victor Hugo lui-même.

« Nous y pourrons, en effet, réunir de lui plus de 500 dessins, aquarelles et sépias, des dessins de maître admirés par les maîtres, et l'une des salles du musée tout entière, panneaux, cheminée, meubles, et jusqu'au plafond, aurait une décoration d'oiseaux, fleurs, chimères et figures, sculptée, incisée et peinte par lui dans le goût le plus charmant et le plus rare.

« A côté de cet œuvre personnel du poète nous apporterions au musée une collection de tableaux et de dessins inspirés par ses poèmes, ses romans et ses drames, et signés : Raffet, Decamps, Louis Boulanger, Paul Baudry, Cabanel, Jean-Paul Laurens, Benjamin-Constant, Fantin-Latour, Maignan, Frémiet, Roll, Rochegrosse, Henri Pille, Tony Robert-Fleury, Daniel Vierge, Willette, etc. Je ne puis énumérer tout, mais je mentionnerai le buste en



SOUVENIR DE LA VISITE DES AMIS A LA MAISON VICTOR HUGO
TABLEAU D'OLIVIER MERSON, DE L'INSTITUT : ESMERALDA

marbre de Victor Hugo jeune, par David d'Angers, le buste en bronze de Victor Hugo vieux, par Rodin, le masque de Victor Hugo mort, par Dalou.

« De plus, à l'exemple du British Museum, dans ses salles consacrées à Shakespeare, nous avons rassemblé pour Victor Hugo une bibliothèque et une collection d'estampes. La bibliothèque contient toutes ses œuvres dans toutes les éditions, dont les éditions princeps, avec dédicaces, vignettes, variantes; — 31 de ces volumes en épreuves, avec corrections, additions et bons à tirer de l'auteur; — les traductions en toutes langues; tous les ouvrages critiques et biographiques relatifs à Victor Hugo. La collection d'estampes comprend plus de 5.000 pièces, avec états divers, dont 900 portraits de Victor Hugo, sans compter les charges et les photographies.

« Enfin, Georges et Jeanne, pour leur donner les noms qu'a consacrés le « grand-père », reconstitueront dans la maison de Victor Hugo sa chambre de l'avenue d'Eylau, avec le lit où il est mort, la table haute où il écrivait debout, son bureau, tout ce qui garnissait la pièce et qui a été religieusement conservé.

« Maintenant, quelle sera cette maison de Victor Hugo ?

« Ce sera, si vous le voulez bien, Messieurs les Conseillers municipaux, la maison qu'il a habitée le plus longtemps à Paris, de 1833 à 1848, la maison de la période romantique où il a écrit ses grands drames, livré ses grandes batailles, la maison du n° 6 de la place Royale, aujourd'hui place des Vosges. La Ville de Paris n'aurait pas à l'acheter, elle appartient à la Ville. Elle forme un des bâtiments d'un important groupe scolaire, et il n'y aurait qu'à déplacer deux classes et un atelier. Pour les frais d'aménagement et d'installation du musée, nous mettons à la disposition

de la Ville une somme de 50.000 francs. Nous offrons le musée à Paris, nous demandons à Paris le cadre pour le musée.

« Le 26 février 1902 sera célébré le centenaire du poète. Ce jour-là, sur la place qui porte son nom, on inaugurera le monument de Victor Hugo. Si le Conseil municipal veut bien accepter notre offre et notre requête, on pourrait inaugurer aussi la maison de Victor Hugo. Le soir, la Comédie-Française donnera la reprise des *Burgraves*. Ce serait là une journée historique et poétique qui honorerait à la fois Victor Hugo, Paris et la France.

« *Signé* : Paul MEURICE. »

(*Très bien! Très bien! — Applaudissements.*)

M. LE PRÉSIDENT. — Vous venez, Messieurs, d'entendre la lecture de la belle lettre de M. Paul Meurice que vient de nous faire son neveu, M. Froment-Meurice, notre collègue.

L'offre qui nous est transmise est trop rare et précieuse pour que nous ne l'acceptions pas par acclamation (*Très bien!*) et vous vous associerez certainement aux remerciements que j'adresserai en votre nom et au nom du Bureau à M. Paul Meurice.

J'espère, Messieurs, que l'Administration nous apportera tout son concours pour lever les légères difficultés que nous pourrions rencontrer dans l'exécution de ce beau projet.

Dans les remerciements et dans l'expression de la gratitude que nous envoyons à M. Paul Meurice, je vous demande, Messieurs, de ne pas oublier les petits-enfants du poète, M. Georges Hugo et M[me] Jeanne Charcot. (*Très bien!*)

M. LE PRÉFET DE LA SEINE. — J'ai reçu une lettre par

laquelle M. Paul Meurice m'annonçait la donation généreuse qu'il voulait faire à la Ville de Paris.

J'ai immédiatement soumis au Conseil un mémoire par lequel je lui demande de se prononcer en principe sur la création de la maison de Victor Hugo et de renvoyer la question à l'Administration pour l'étude des voies et moyens.

Le local du futur musée est occupé par une école qu'il faudra installer ailleurs.

Je prie donc la Commission de faire son rapport le plus tôt possible.

M. Henri Galli. — Messieurs, en ma qualité de représentant du quartier de l'Arsenal, je m'empresse de remercier le généreux donateur. Le IV[e] arrondissement sera fier de conserver dans une de ses plus vieilles demeures, dans un de ces beaux hôtels de la place des Vosges, les souvenirs du grand poète, du Maître, qui fut une des gloires de la Patrie.

Il y aura lieu, Messieurs, d'étudier les questions d'exécution de ce projet, qui nous rallie tous, et de voir dans quelles conditions seront transformés le groupe scolaire de la place des Vosges, actuellement déjà insuffisant, et particulièrement l'école maternelle.

J'appuie le renvoi de la proposition à la 4[e] Commission.

M. Froment-Meurice. — En présence des sentiments unanimes de l'assemblée, je vous prie, Messieurs, de vouloir bien adopter le projet de délibération suivant, pour lequel je demande l'urgence :

« Le Conseil,

« Vu la lettre de M. Paul Meurice, en date du 20 juin 1901 ;

« Désireux de rendre un hommage solennel à la mémoire de Victor Hugo,

« Accepte avec reconnaissance l'offre généreuse formulée par son exécuteur testamentaire et ses héritiers,

« Et charge sa 4e Commission d'assurer, d'entente avec l'Administration, l'organisation de la maison de Victor Hugo et de prendre les mesures nécessaires pour que son inauguration puisse avoir lieu le 2 février 1902. »

L'urgence est prononcée.

Le projet de délibération, mis aux voix, est adopté à l'unanimité (1901 ; C. 554).

INSTALLATION DU MUSÉE VICTOR-HUGO

(M. JOHN LABUSQUIÈRE, RAPPORTEUR).

Le Conseil,

Vu sa précédente délibération, en date du 21 juin 1901, acceptant une proposition par laquelle l'exécuteur testamentaire et les héritiers de Victor Hugo ont offert à la Ville de Paris une somme de 50.000 francs pour les frais d'installation et d'aménagement du Musée Victor-Hugo dans la maison qu'il habita place des Vosges, 6, à charge par la municipalité de fournir ce local ;

Vu le mémoire, en date du 7 novembre 1901, par lequel M. le Préfet de la Seine lui soumet le projet de l'installation du musée dont il s'agit dressé par M. Foucault, architecte de l'Administration centrale, et lui demande l'autorisation : 1° de passer avec M. Firmin-Didot, propriétaire de l'immeuble sis place des Vosges, 8, un bail pour la location, au mieux des intérêts de la Ville, d'une boutique et d'un appartement au 1er étage dépendant de cet immeuble

et nécessaire à l'installation de ce musée; 2° de faire exécuter les travaux prévus au projet susmentionné par les entrepreneurs de l'entretien (période 1901-1903) aux clauses et conditions de leurs marchés;

Vu ledit projet comprenant quatre plans, un devis descriptif, deux devis estimatifs, s'élevant ensemble, rabais déduits et honoraires compris, à 115.000 francs, savoir :

1° Aménagement du musée, 50.000 francs, y compris 3.541 fr. 13 c. pour honoraires et frais d'agence;

2° Transformation des locaux scolaires du groupe scolaire place des Vosges, 6, en vue de l'installation du musée, 65.000 francs, y compris 4.310 fr. 99 c. pour honoraires et frais d'agence.

Total égal, 115.000 francs,

Délibère :

Article premier. — Est approuvé, dans la limite d'une dépense totale, rabais déduits, de 115.000 francs, le projet susvisé dressé par M. Foucault, architecte, pour l'installation du Musée Victor-Hugo dans un immeuble municipal sis place des Vosges, 6, et dans une boutique et un appartement au premier étage dépendant de l'immeuble contigu sis place des Vosges, 8, et appartenant à M. Firmin-Didot.

Art. 2. — L'Administration est autorisée : 1° à passer avec M. Firmin-Didot un bail de six années au moins pour la location de cette boutique à partir du 1er juillet 1902 et moyennant un loyer annuel de 500 francs, et pour la location de l'appartement du premier étage un bail de six, neuf, douze, quinze ou dix-huit années, à partir du 1er janvier 1902, moyennant un loyer annuel de 2.300 francs, 2° vu l'urgence, à faire exécuter les travaux prévus au projet susvisé par les entrepreneurs de l'entretien (période 1901-1904) aux clauses et conditions de leurs marchés.

Art. 3. — La dépense d'exécution du projet dont il s'agit, soit 115.000 francs (y compris les honoraires et frais d'agence susindiqués), sera imputée, savoir :

Jusqu'à concurrence de 65.000 francs sur le chap. 63, § 32, article unique, du budget supplémentaire de l'exercice 1901, avec rattachement au chap. 68, § 28, art. 10/1°, et pour le surplus sur la somme de 50.000 francs à recouvrer sur M. Paul Meurice et à inscrire en recette au chap. 46, § 32, art. 39, et en dépense au chap. 68, § 28, art. 10/2°.

CORRESPONDANCE

SOCIÉTÉ NATIONALE
DES ANTIQUAIRES DE FRANCE

SECRÉTARIAT AU MUSÉE DU LOUVRE, PARIS

CENTENAIRE DE LA SOCIÉTÉ EN 1904

Malgré le peu de place dont on dispose ici, nous avons à cœur de reproduire le texte de la lettre que nous avons reçue; nous félicitons la savante Compagnie, au nom de la Société des Amis des Monuments parisiens, *de l'heureuse nouvelle de son Centenaire.*

Monsieur le Président,

La Société nationale des Antiquaires de France, fondée en 1804, sous le nom d'« Académie celtique », a résolu de célébrer son Centenaire.

La Société est en correspondance avec 118 sociétés savantes de France et 74 d'Europe et d'Amérique. Désireuse de res-

serrer encore les liens qui l'unissent déjà à ces Compagnies, dont les publications sont appréciées si justement, notre Société convie ses sœurs de France et des autres pays à désigner un délégué pour assister à la séance publique et solennelle, qui aura lieu, au Musée du Louvre, le lundi 11 avril 1904.

La Société publiera, à cette occasion, un Recueil de mémoires (in-4°, avec pl. et fig.), dont un exemplaire sera offert à chacune des Sociétés correspondantes.

Les membres de la Société et les délégués se réuniront dans un banquet; le soir du même jour, et rechercheront les mesures les plus favorables au progrès de nos études.

Nous espérons que vous voudrez bien désigner un délégué, qui prendra part à notre fête, et nous envoyer, le plus tôt possible, son nom et son adresse : nous lui ferons connaître ultérieurement le programme exact de la journée.

Veuillez agréer, Monsieur et cher Confrère, l'assurance de nos dévoués sentiments.

Les Membres de la Commission de publication :

A. Héron de Villefosse, président ;
E. Saglio et H. Omont, vice-présidents ;
E. Michon et N. Valois.

Les Membres du bureau de la Société :

Th. Homolle, président ; P. Durrieu et H. Bouchot, vice-présidents ; G. Lafaye, secrétaire ; A. Blanchet, trésorier ; M. Prou, bibliothécaire-archiviste.

BASE DE LA FAÇADE SUR LA RUE DE RIVOLI

LES « POSTES » ET LA « CHAINE DE PIERRE »

VUE PRISE DE FACE

VOYEZ L'AUTRE VUE T. XVII, P. 241

PHOTOGRAPHIE DE M. VITRY



SOUVENIR DE LA VISITE DE L'AMI DES MONUMENTS ET DES ARTS
AUX DERNIÈRES FOUILLES DU LOUVRE

PAR M. REDON

Voyez T. XVII, p. 238-243 et la gravure p. 241.

LE CHATEAU

ET

LA FAÏENCERIE DE VILLEROY

(Seine-et-Oise).

Au sud-ouest de Corbeil, la voie ferrée établie dans la charmante vallée d'Essonne, s'arrête à la station de Mennecy, située à 8 kilomètres S.-O. de Corbeil et à 41 kilomètres S.-E. de Paris : là, sont, à un kilomètre environ de la gare, les restes du château et le parc de Villeroy. Ce domaine a été acquis en 1890 par M. Paul Darblay, dont le fils, M. Aymé Darblay, a consacré à l'histoire et à la description de ce splendide monument un livre superbe, dont nous n'avons pas encore parlé, à cause de l'abondance des matières; mais nous tenons à enregistrer ce beau travail dans le répertoire que constitue *l'Ami des Monuments et des Arts*; ce volume forme le tome III des *Mémoires et documents de la Société historique et archéologique de Corbeil, d'Étampes et du Hurepoix*, la très utile fondation de M. Dufour, le savant archiviste.

Le nom de Villeroy fut porté par dix générations d'hommes d'État ou d'épée, qui furent secrétaires d'État, ambassadeurs, maréchaux, ducs et pairs sous les Valois ou les Bourbons ; Henri IV, Louis XIII, Louis XIV, Louis XV furent les hôtes du palais. Ses dépendances ont comporté, entre autres curiosités, la fabrique de porcelaine de Mennecy, rivale des manufactures royales ; le parc était orné d'arbres séculaires, de bronzes, de marbres, de bassins et d'eaux jaillissantes. Le duché avait mille arpents de terres

et de bois, et comptait vingt terres nobles réparties sur douze paroisses.

De toutes ces richesses qu'est-il subsisté au bout d'un siècle ?

Tout d'abord on peut admirer au Musée du Louvre une superbe cheminée échappée à la tourmente, grâce au dévouement d'Alexandre Lenoir.

Des bâtiments accessoires, on ne voyait en 1890 que deux corps de bâtiments quasi en ruines, à l'usage du fermier ou du régisseur; un troisième logis, situé plus à l'ouest, s'effondrait. Il ne subsistait alors aucune trace apparente des fondations du château, dont un pli de terrain trahissait seul l'emplacement; depuis lors M. Aymé Derblay les a remises au jour. Quelques autres fragments sont encore demeurés épars, de-ci de-là.

Ainsi on voit encore la GLACIÈRE, figurée sur le plan terrier de 1751, et décrite par Dargenville (1768) et par Dulaure (1787); elle se trouve à la hauteur de la grille orientale du parc. Au dehors est un REGARD POUR LES EAUX, édicule en grès, piqué à la façon des pilastres de la grille, il est dû à Gabriel de Neuville, puisque l'acquisition du terrain nécessaire à l'établissement de ce regard date du 20 septembre 1790, comme l'établissent les archives du domaine de Villeroy. Il en est sans doute de même du REGARD qu'on rencontre à mi-chemin de la glacière et du RÉSERVOIR GÉNÉRAL DES EAUX; à l'entrée sont deux SPHINX et deux SIRÈNES tenant une urne en pierre sculptée ; ces dernières proviennent sans doute du bassin du parterre ou du canal, décrit par Dulaure, ou d'un fondateur du château.

Les piliers et les voûtes des réservoirs souterrains décrits dans le *Voyage pittoresque des environs de Paris*, par Dargenville (1755), subsistent ; le bas-relief représentant POMONE est presque intact.

M. A. Darblay donne un tableau qui figure l'état misérable de la propriété en 1890, lorsque son père en devint acquéreur ; il énumère les travaux qu'il a fait exécuter. On a reboisé, en suivant un plan qui respecte les grandes lignes du parc de Gabriel de Villeroy, sans entraîner à des dépenses exagérées.

Près des vannes du grand canal, sur le chemin d'Echarcon, on a fait sceller dans les PILASTRES EN GRÈS PIQUÉ, bordant le saut de loup, deux élégants CHARDONS EN FER FORGÉ, trouvés sur les parapets du petit pont qui donnait accès à cette partie du parc ; ces chardons proviennent, ou de la cour d'honneur du vieux château ou du pavillon du concierge.

Tel est l'état actuel.

La splendeur de l'aspect ancien nous est révélée dans le livre de M. Aymé Darblay. L'auteur a reproduit, à la perfection, les nombreux documents, patiemment réunis, les titres de propriété, les plans, les anciennes estampes ; la vie même nous est rendue, et l'on revoit les cavaliers du régiment de Villeroy et leurs seigneurs.

Sur un plan terrier nous trouvons l'emplacement de la fabrique de porcelaine ; ce beau livre nous donne encore la reproduction très artistique d'un certain nombre des plus beaux produits sortis de ses ateliers. Sauf trois pièces, les belles porcelaines que l'on y trouve reproduites, au nombre de 39, appartiennent toutes à la collection particulière de M. Aymé Darblay. La manufacture, établie dans le parc de Villeroy, sous la protection du duc Louis-François de Neufville de Villeroy, fut créée en 1735 — ou peut-être en 1737. La fabrication fut continuée jusqu'en 1773 ou 1775. Le « fayencier », Jean-Baptiste Barbin, employait le sable de la colline de MALVOISINE à la fabrication de ses

merveilleuses porcelaines, dont un spécimen, « la pinte de Ville-Roy », a été examiné par les membres de *l'Ami des Monuments et des Arts* dans leur excursion au Musée de Sèvres, sous la conduite de son conservateur, M. Baumgart.

Aux alentours du château, mais assez loin dans la plaine, il faut observer de curieuses BORNES EN GRÈS, du XVIII[e] siècle, et hautes de 0[m] 80; elles marquaient les limites du duché de Villeroy. Elles offrent toutes, dit un procès-verbal de bornage, de 1781, sur « la face qui doit regarder le duché de Villeroy, deux lettres, *D. V.* (Duché de Villeroy), et à la face qui doit regarder la seigneurie de Mondeville, deux lettres, P. R. (Port-Royal).

M. Aymé Darblay reproduit la vue d'une de ces curieuses bornes.

Ce livre est une bonne œuvre, puisque, grâce à lui, un monument disparu demeure impérissable en sa splendeur première. On ne saurait donc trop vivement féliciter l'auteur, M. Aymé Darblay; il faut remercier vivement M. Dufour, le fondateur sympathique et érudit de la Société historique et archéologique de Corbeil, d'Étampes et du Hurepoix, d'avoir donné place à cet ouvrage dans sa belle collection, grâce à laquelle notre connaissance des choses de cette région se précise chaque jour, dans les conditions voulues de garantie scientifique et d'élégance artistique.

CHARLES NORMAND.

UN PROCHAIN ACTE DE VANDALISME

DÉMOLITION PROJETÉE DU PONT SAINT-ÉTIENNE A LIMOGES

I. — PRÉAMBULE PARISIEN

Un pourqueriste attaque la ville de Limoges : il est jaloux, le nouveau pourqueriste, des lauriers de celui d'Avignon ; il recherche la honteuse célébrité du député fameux, déchu de sa chaise curule, pour attentat à la vie des remparts nationaux.

J'ai flâné, avec un plaisir infini, sur les bords de la Vienne, près de ce pont Saint-Étienne, nécessaire à l'harmonie du vieux sanctuaire qui se silhouette élégamment au sommet d'un site enchanteur.

Le pourqueriste est las d'avoir vu ces vieilles pierres, ces diamants qu'il transformera en un strass vulgaire. Le pourqueriste ignore l'art exquis de combiner dans une ville les éléments nouveaux avec ceux d'autrefois, d'un charme imprévu, nécessaire à la gloire comme à la fortune du pays. Le pourqueriste ne soupçonne pas l'intelligence de certains administrateurs qui surent ménager une place au passé et au présent, comme à Bruxelles et à Nuremberg par exemple. Le pourqueriste régit les villes, détruit leur charme, chasse la longue théorie des voyageurs, porteurs de la fortune, dispensateurs de la renommée, mais lassés par l'uniforme aspect des cités nouvelles.

Donc, gens de Limoges, comme en Avignon, soulevez-vous contre le Vandale ! Ceux de Paris, de tout rang, de tout parti, applaudiront. Chassez le magistrat qui méprise

les monuments historiques; il ose sacrifier la fortune qu'ils constituent et l'originalité que leur aspect donne à la ville; il l'uniformise quand il pourrait et devrait la diversifier. Le pourqueriste c'est l'ennemi du bien populaire, de la beauté, des traditions et de la gloire de la France.

CHARLES NORMAND.

Sitôt avisé du méfait projeté j'ai demandé des informations. Voici la réponse reçue :

II. — LE PONT SAINT-ÉTIENNE A LIMOGES

PAR

LOUIS GUIBERT

de la Société archéologique et historique du Limousin.

Nos administrations locales et nos conseils municipaux, dans leur haine aveugle contre un passé dont ils ont complètement perdu la notion, poursuivent sans répit la guerre déclarée depuis longtemps déjà aux monuments anciens. Nous avons à signaler aujourd'hui uu nouvel épisode de cette campagne inepte contre les édifices les plus inoffensifs, les plus neutres d'usage et de caractère, les plus « laïques », des siècles qui nous ont précédés. La scène est à Limoges, cette fois.

Limoges possède deux ponts du Moyen Age qui ont été étudiés avec intérêt par les archéologues et les hommes de l'art, et dont la gravure et la peinture ont maintes fois reproduit l'originale silhouette. Ces deux ponts, dont la construction remonte au XIIIe siècle et qui ont peut-être subi quelques modifications au XIVe — aucun document, ni indice bien précis, ne témoigne toutefois du fait — ont gardé, à peu près intacte, leur physionomie de ce temps-là.

L'un et l'autre sont appuyés en aval par de larges contreforts plats, ménageant à leur partie supérieure un refuge pour les piétons. Du côté d'amont, ils opposent à la rivière des avant-becs très saillants, d'apparence robuste, et dont le plan offre, non pas un angle plus ou moins aigu formé de deux lignes droites, mais un véritable arc en tiers-point constitué par deux courbes assez ouvertes. Cette espèce d'éperon, analogue à une proue de navire, ressemble à un cintre massif d'ogive couché horizontalement, et divise l'eau, qui glisse le long de chacun de ses flancs. Viollet-le-Duc a signalé, après M. de Caumont, cette disposition particulière et en a fait remarquer les avantages.

Il y a quelques années, le Pont Saint-Martial, qui, dit-on, repose sur des fondations de l'époque gallo-romaine, fut menacé de démolition. La municipalité voulait modifier l'accès de la ville de ce côté, et affirmait que la vieille construction tombait en ruines. Une plus exacte appréciation du véritable état des choses et de l'intérêt général suivant les uns, la confédération de certains intérêts particuliers à en croire les autres, détournèrent la menace suspendue sur le curieux monument. Un nouveau pont fut construit à peu de distance en aval, et on permit à l'ancien, qu'on avait fait à peine mine de réparer, de continuer en paix à vieillir. Il a subi depuis l'assaut de plusieurs grandes crues et a très crânement résisté.

Aujourd'hui, c'est à son frère, au Pont Saint-Étienne, que s'en prend l'administration municipale. On avait, à diverses reprises, parlé de le reconstruire lui aussi ; mais ce n'étaient que propos en l'air, et son existence n'avait jamais été sérieusement mise en péril lorsqu'à la séance du conseil municipal du 4 avril 1900, M. Labussière, maire de Limoges, député, ancien entrepreneur de constructions,



portrait du muet

CLAUDE-ANDRÉ DESEINE

STATUAIRE (1740-1823) SOURD ET MUET

Auteur du buste de Riquetti Mirabeau (Musée de Rennes), de l'abbé de l'Épée conservé à l'Institution, de la citoyenne Danton (Musée de Troyes).

Dessin à la sanguine par L. P. Deseine, son frère.
Communiqué par M. Georges Le Chatelier.

entretenant l'assemblée d'un programme d'amélioration de la voirie, ayant trait aux vieux quartiers des bords de la Vienne, déclara qu'il fallait renoncer au projet d'élargissement et de surélévation précédemment adopté par le conseil : projet fâcheux sans doute et qui devait défigurer passablement le pont mais le laissait au moins subsister. Le maire ajoutait qu'il y avait lieu de songer à une reconstruction complète. A l'appui de cette sentence de mort contre un monument ayant encore des apparences assez robustes, il produisait un rapport du directeur des travaux de la ville, constatant que le pont Saint-Étienne pourrait, dans son état actuel, moyennant un rejointoyage au ciment exécuté avec soin et l'établissement de quelques caniveaux, durer encore de longues années ; mais qu'il n'était pas en mesure de supporter la surélévation projetée et que les parties plongeant dans la Vienne étaient depuis longtemps sans mortier : l'eau entrait dans les vides des joints et peu à peu sapait les maçonneries. Néanmoins le monument faisait encore assez bonne figure, malgré le déplorable état de certaines de ses parties, signalé par le directeur des travaux, et dû surtout au défaut d'entretien. En somme, contre le pont lui-même, on n'articulait pas d'accusation bien grave ; on reconnaissait qu'il n'offrait ni faux aplomb, ni mouvement de nature à faire concevoir des inquiétudes. On insistait seulement sur la disparition complète du mortier des joints, au moins dans les parties basses, et sur la mauvaise qualité d'un petit nombre de pierres. Les avant-becs, seuls, laissaient sérieusement à désirer, et même en certains points menaçaient ruine ; mais ils ne pouvaient compromettre la solidité du pont lui-même, puisque M. le Directeur des travaux le disait en termes catégoriques, ils semblaient constituer des additions de date sensiblement postérieure à l'ouvrage pri-

mitif et n'étaient point liées du tout au reste de la maçonnerie.

Le pont Saint Étienne n'est mentionné par aucune chronique, aucun document avant le XIIIe siècle ; à dater de 1225 et 1230 on le trouve souvent cité : de plus, nous avons relevé, à une enquête de 1267 ou 1268, le témoignage très précis d'un chanoine de Limoges, attestant que ce pont existait déjà en 1202 ou 1203, et qu'un péage y était établi. Ce péage était perçu par le vicomte de Limoges, qui le tenait du duc d'Aquitaine. Peut-être ce dernier avait-il pourvu, en partie tout au moins, aux dépenses de construction du pont, et avait-il recours, pour récupérer ses avances, à ce procédé fort simple et fort usité au Moyen Age comme à notre époque.

Notre pont était fortifié, Un très curieux panorama de Limoges, dessiné en 1612 par Joachim Duviest, nous le montre fermé à chaque extrémité par une porte qui a été construite sur la dernière pile et qui renferme vraisemblablement un corps de garde. Du côté de la campagne, au débouché sur la rive gauche, une arche a pu être coupée à une certaine époque ; un pont-levis s'abat sur cette sorte de fossé, et se relève pour fermer complètement le portail à la moindre alerte. On exécuta à notre pont des réparations fort importantes peu après, dans les premières années du règne de Louis XIII ; mais on ne détruisit pas, semble-t-il, les fortifications, car il y est fait allusion en 1649, dans le journal où le consul Lafosse a noté les moindres particularités de son administration.

Les travaux dont le pont Saint-Étienne fut l'objet au XVIIe siècle, et que rappelait une inscription conservée par l'abbé Legras, sont sans doute les plus considérables qui aient été effectués au monument depuis sept cents ans. Il

faut ajouter que la circulation n'a jamais été très active sur cette voie et qu'elle dessert un quartier où la population est peu importante et le commerce insignifiant.

Le pont Saint-Étienne a toujours été considéré comme un des traits les plus caractéristiques de la physionomie pittoresque du vieux Limoges et un précieux élément de notre décor. Nous ne possédons que deux vues panoramiques de notre ville : celle de Ducrest dont nous avons déjà parlé (1612), et celle de Beaumesnil (entre 1770 et 1780). Au premier plan de l'une et de l'autre figure notre vieux pont. On le voit dans beaucoup de dessins, de gravures et de tableaux, et si on voulait lui consacrer une notice iconographique, celle-ci aurait certainement un grand nombre de numéros. Bornons-nous à citer l'intéressant dessin de Jules de Verneilh et la belle eau-forte de Charles Giroux.

L'annonce du projet de démolition du pont Saint-Étienne a produit, dans la population éclairée de Limoges, un véritable émoi. Il y a plus de personnes qu'on ne croit, même dans les classes peu lettrées, qui s'intéressent aux anciens monuments et tiennent à leur conservation. La Société archéologique et historique du Limousin, qui tout récemment élevait la voix pour défendre, contre une stupide boutade municipale, le glorieux blason de notre cité, s'est fait l'interprète du sentiment public, dans cette occasion, et a protesté contre une démolition qui ne serait vraiment pas justifiable. Il est vrai qu'on se soucie médiocrement, dans nos hôtels de ville, de l'avis des gens instruits; le nombre seul compte; car c'est avec lui qu'on gouverne aujourd'hui. Nous osons, néanmoins, espérer encore que l'administration et le Conseil municipal, plus éclairés, mieux inspirés, feront grâce au pont Saint-Étienne, et se décideront, comme ils l'ont fait pour conserver son frère aîné, le pont Saint-

Martial, il y a peu d'années, à construire, à peu de distance, un nouveau passage sur la Vienne, appelé à rendre à la circulation de plus sérieux services que le vieux monument reconstruit et surélevé.

LOUIS GUIBERT.

DOCUMENTS OFFICIELS POUR L'HISTOIRE DE PARIS

DÉMOLITION

DU

PUITS ARTÉSIEN DE GRENELLE

ÉRECTION SUR SON EMPLACEMENT DU MONUMENT DE PASTEUR

Par délibération du 9 juillet 1903, le Conseil municipal a décidé la démolition, commencée en décembre 1903, de la charpente métallique du puits de Grenelle. Voici le texte des documents officiels reproduits ici à titre de précieuses informations pour l'histoire de Paris.

La démolition était terminée au début de février 1904.

Renvoi à la 4e Commission d'une proposition de M. Adrien Mithouard relative à l'érection de monuments.

M. Adrien Mithouard. — Messieurs, j'ai l'honneur de déposer la proposition suivante, dont je demande le renvoi à la 4e Commission :

« Le Conseil

« Délibère :

« Deux monuments à la gloire de Libéral Bruant et Mansard, architectes des Invalides, seront dressés sur les pelouses de l'avenue de Breteuil.

« Signé : Adrien Mithouard, Quentin-Bauchard. »

Cette proposition n'a pas besoin de commentaires; j'ajoute, toutefois, qu'une maquette a été faite par un sculpteur distingué, M. Alexandre Lenoir, et je prie la 4e Commission d'aller la voir chez l'artiste. Je suis du reste à sa disposition pour lui fournir tous renseignements utiles.

Le renvoi à la 4e Commission est prononcé.

Dans la séance du 8 juillet 1903, la proposition fut formulée en ces termes :

Suppression de la colonne de la place de Breteuil et érection du monument Pasteur sur son emplacement.

M. Ernest Moreau, au nom de la 2e Commission. — L'Administration nous a demandé d'autoriser la démolition de la colonne du puits artésien de Grenelle, place de Breteuil, et d'autoriser l'érection, sur cet emplacement, du monument Pasteur.

Je vous propose d'autoriser cette démolition et la mise en adjudication en un lot de la démolition du puits artésien et de la vente des matériaux.

Cette proposition est la conséquence d'une décision du Conseil municipal.

Par délibérations des 29 octobre et 7 novembre 1902, le Conseil municipal a renvoyé à l'Administration une proposition de MM. Mithouard et Chautard demandant l'étude d'un projet comportant :

1° La démolition de la colonne de la place de Breteuil devenue inutile;

2° L'utilisation des eaux tièdes du puits artésien de Grenelle dans une piscine à construire, rue Blomet, pour l'usage des habitants des 7e et 15e arrondissements;

3° L'érection du monument de Pasteur sur la place de

Breteuil, à l'emplacement de la colonne du puits artésien.

Je crois que M. Chautard désire vous soumettre quelques observations.

M. Chautard. — Je remercie M. le Rapporteur des conclusions qu'il vient de nous apporter. Cette question intéresse vivement le 15e arrondissement.

Il y a intérêt à faire disparaître le pylône actuel du puits artésien et à le remplacer par un beau monument qui améliorera l'esthétique de l'avenue de Breteuil, sans masquer la belle perspective des Invalides.

Mais il y a aussi à édifier une petite rotonde au lieu d'émergence du puits artésien, à l'angle des rues Valentin-Haüy et Bouchut.

J'espère qu'il sera possible d'employer pour cela une partie des matériaux du soubassement actuel et de donner à ce petit monument un caractère artistique.

C'est dans cette intention que je demande que le projet de ce monument soit soumis à la 4e Commission qui donnerait son avis tant au point de vue artistique et décoratif que de l'exécution.

La proposition de M. Chautard est adoptée.

Les conclusions de la Commission sont adoptées (1903, 1308).

Enfin, voici les détails les plus circonstanciés sur la démolition.

Puits artésien de Grenelle. — Suppression de la colonne de la place de Breteuil en vue de l'érection du monument Pasteur (M. Ernest Moreau, *rapporteur*).

Le Conseil,

Vu le mémoire, en date du 10 juin 1903, par lequel M. le Préfet de la Seine lui propose :

1° D'approuver, dans la limite d'une dépense de 12.000 francs, le projet des travaux à exécuter pour l'utilisation des eaux du puits artésien de Grenelle ;

2° D'autoriser la mise en adjudication en un lot de la démolition de la colonne du puits artésien de la place de Breteuil et de la vente des matériaux en provenant ;

3° Et d'approuver la cession au Comité du monument Pasteur, en vue de l'érection de ce monument, du massif de maçonnerie qui supporte la colonne à démolir ;

Vu le projet desdits travaux, ensemble les plans et détail estimatif ;

Vu le cahier des charges dressé par les ingénieurs du Service municipal pour la mise en adjudication de la démolition et de la vente des matériaux de la colonne de la place de Breteuil ;

Vu l'engagement de M. Duclaux, président du Comité du monument à Pasteur ;

Vu la note de M. le directeur administratif des services d'Architecture er des Promenades et plantations, en date du 8 mai 1903 ;

Vu le rapport de l'ingénieur en chef, chef du service technique des Eaux et de l'Assainissement, ensemble l'avis du directeur administratif des Travaux de Paris ;

Vu la proposition de M. Chautard ;

Sur le rapport verbal présenté par M. Ernest Moreau, au nom de la 6e Commission, ensemble les observations portées au compte rendu,

Délibère :

Article premier. — Est approuvé, dans la limite d'une dépense totale de 12.000 francs, le projet susvisé des travaux à exécuter pour l'utilisation des eaux du puits artésien de Grenelle.



PARIS QUI DISPARAIT

DOCUMENTS POUR NOS PETITS-NEVEUX

Type d'une des maisons qui bordaient les boulevards extérieurs de Paris pendant le XIXe siècle ; dans ces dernières années, ces petits logis furent remplacés par de somptueux hôtels ou de riches maisons de rapport, du type dit vulgairement « boîtes à loyers ». Il ne reste plus que quelques exemples de nature à donner l'aspect ancien des boulevards. La maison représentée, démolie au début de 1903, se trouvait sur le boulevard de Courcelles, entre la rue de Miromesnil et le boulevard Malesherbes.

Art. 2. — Est autorisée, conformément aux clauses et conditions du programme-cahier des charges précité et sur la mise à prix de 7.500 francs, la mise en adjudication en un lot de la démolition et de la vente des matériaux de la colonne du puits artésien de Grenelle, place de Breteuil.

Art. 3. — Est approuvée la cession, moyennant le versement d'une somme de 3.000 francs, au Comité institué pour l'érection d'un monument à Pasteur du massif de maçonnerie qui supporte la colonne à démolir.

Art. 4. — Les travaux de modifications nécessaires aux plantations seront exécutés par les soins du service des Promenades.

Art. 5. — Le monument qui sera édifié au lieu d'émergence du puits artésien, à l'angle des rues Valentin-Haüy e. Bouchut, sera soumis, pour avis, à la 4e Commission.

Art. 6. — La dépense totale de 12.000 francs sera prélevée, savoir :

1° A concurrence de 1.333 fr. 47 sur le reliquat disponible du crédit de 2.000 francs inscrit au chap. 12, art. 10/1°, du budget de l'exercice 1903 pour les travaux de suppression, à charge de reconstruction ultérieure, aux frais de la Société du Concours hippique, du kiosque protégeant les conduites du puits artésien de Grenelle ;

2° Pour le surplus, soit 10.666 fr. 53, sur un crédit de pareille somme à inscrire au chap. 69, § 37, art. 4, du budget supplémentaire de l'exercice 1903, par corrélation avec une recette correspondante à inscrire au chap. 46, § 33, art. 18, du même budget et provenant du produit de la vente des matériaux de la colonne du puits artésien, place de Breteuil, et de la cession de son soubassement au Comité du monument Pasteur.

SUR LES CROIX D'ÉGLISES
QU'ON DIT APPORTÉES PAR LA MER
ET
SUR LES RELIQUES
APPORTÉES PAR LES FLOTS

PAR

F. DE MÉLY

M. de Mély a fait récemment, avec l'autorité que lui donne son grand savoir, une curieuse communication à la Société des Antiquaires de France. Par exception, nous donnons l'essentiel d'une de ces lectures qui font honneur à l'érudite assemblée.

Que de fois n'a-t-on pas entendu raconter, au cours de ses voyages, que telle croix qui orne un sanctuaire fut rapportée de la mer par des pêcheurs. Quel peut être le sens de cette légende, souvent répétée sur la côte normande? Nombreux sont aussi sur les rivages de la mer les pélerinages où les fidèles viennent vénérer des reliques apportées par les flots. En partant des grèves de la mer du Nord, pour s'arrêter à Rome, les principaux sont : la Vierge de Boulogne, qui serait arrivée au VIe siècle: les crucifix de Rüe (Somme) et de Dives (Calvados), qui seraient de la main de Nicodème et que le flot aurait déposés là, pendant que le troisième échouait à Lucques (Italie); le Saint Sang de Fécamp, renfermé dans le gant de Nicodème, qui serait arrivé dans le tronc d'un figuier au VIIIe siècle (d'où le nom de *Fici Campus*, *Fiscannum*, Fécamp): la châsse d'Oviedo, en Espagne, d'abord vénérée à Spartaria (près de Carthagène); le crucifix de Sainte-Marie de Najère (Espagne), égale-

ment attribué à Nicodème, arrivé au XIe siècle ; le Saint Voult de Lucques, apporté par Étienne Butrione en 1099 ; enfin le Christ du Sancta Sanctorum de Rome, apporté par les flots en 740.

Ces reliques sont de trois espèces : des sculptures, des peintures, des ossements. Bien que leurs légendes soient identiques, il faut néanmoins faire une distinction.

Il est certain que les ossements n'ont pas été apportés par les eaux : quand on peut établir qu'ils sont arrivés au XIe siècle ou au XIIe siècle, c'est très simple : ils ont été apportés, par mer, par les Croisés, et la pieuse crédulité des fidèles a simplement supprimé successivement bateau, matelots, passagers : seul est demeuré le miraculeux apport par les eaux.

Mais les sculptures ont le plus souvent une autre source : ce sont des épaves sculptées provenant de navires naufragés ; les croyants ne sachant comment expliquer des objets d'art qu'ils auraient été incapables d'exécuter, leur attribuèrent une origine miraculeuse : tels certainement les crucifix de Rüe, de Dives, de Sainte-Marie de Najère. Même Yepes, le savant bénédictin du XVIIe siècle, ne peut s'empêcher de comparer la statue miraculeuse d'une vierge, également vénérée à Sainte-Marie de Najère, aux sculptures des proues de vaisseaux.

Quant à la peinture du Sancta Sanctorum de Rome, elle fut apportée bien probablement par le patriarche Germain, de Constantinople, lorsqu'il fut exilé par Léon l'Isaurien, en 739. Les textes un peu postérieurs le montrent en effet, confiant à la mer la précieuse image achécropoïete du Sauveur, qu'il avait recueillie, alors que les iconoclastes, sur l'ordre de l'empereur, venaient de l'arracher de la Porte Chalcée de Constantinople.

MONUMENTS PARISIENS

LA STATUE DE VOLTAIRE
PAR PIGALLE
A LA BIBLIOTHÈQUE DE L'INSTITUT DE FRANCE

PAR

M. LE COMTE D'HAUSSONVILLE

De l'Académie française.

M. le comte d'Haussonville a fait à l'Académie une lecture fort intéressante dont nous reproduisons les parties essentielles : elles concernent la statue de Voltaire qu'on voit en face de la porte d'entrée de la Bibliothèque de l'Institut :

« Le vendredi 17 avril 1770, Mme Necker avait plusieurs personnes à dîner. C'était le vendredi qu'elle recevait à sa table les philosophes et les gens de lettres qui étaient ses commensaux habituels. Ils y venaient avec plaisir, bien que la cuisine y fût médiocre, à en croire du moins ce que dit Grimm dans les *Annonces et bans de l'Église philosophique* : « Sœur Necker fait savoir qu'elle donnera à dîner tous les vendredis. L'Église s'y rendra, car elle fait cas de sa personne et de celle de son époux : elle voudrait pouvoir en dire autant de son cuisinier. »

« Mme Necker comptait ce jour-là, entre autres convives, Grimm, Diderot, Suard, d'Alembert, l'abbé Raynal, l'abbé Morellet. Ils étaient en tout au nombre de dix-sept. Quelques jours après, dans sa *Correspondance littéraire*, Grimm rendait compte du dîner en ces termes : « Il s'est tenu chez Mme Necker une assemblée de dix-sept vénérables

philosophes dans laquelle, après avoir dûment invoqué le Saint-Esprit, copieusement dîné et parlé à tort et à travers sur bien des choses, il a été unanimement résolu d'ériger une statue en l'honneur de M. de Voltaire. » En même temps qu'elle décidait d'ériger cette statue et d'ouvrir une souscription, cette Chambre des pairs de la littérature, comme Grimm l'appelle plus loin, chargeait M[me] Necker d'informer Voltaire par lettre du dessein que ses membres avaient conçu. »

« Vendredi dernier, écrivait-elle, dans un de ces moments d'ivresse où nous sommes toujours quand nous prononçons votre nom, nous fîmes un petit retour sur nous-mêmes et nous nous dîmes les uns aux autres : Monsieur de Voltaire c'est érigé à lui-même des monuments sans nombre ; ses ouvrages porteront sa gloire dans tous les siècles ; mais comment immortaliser ce sentiment profond, ce délire de nos cœurs qui devrait aussi nous faire un titre à la postérité ? Faisons donc la statue de M. de Voltaire vivant. Que Pigalle prenne son ciseau ! Ouvrons une souscription. Que les gens de lettres vertueux aient seulement l'honneur d'y être admis ; et tout de suite nous avons fait une liste : nous l'avons composée de quarante personnes ou environ ; ce n'est pas précisément les quarante de l'Académie ; on a bien voulu m'admettre dans le nombre ; je n'avais qu'un seul droit, mais il me dispensait de tous les autres, et personne n'a même osé me disputer la première place ; *un sentiment est cent fois au-dessus de l'esprit* : il faut savoir à présent où nous placerons cette statue. Nous pourrions la mettre au Parnasse, mais alors Apollon ni les Muses n'auraient plus un grain d'encens, ou, pour parler sans figure, à la Comédie-Française, où vous faites oublier Corneille et

Racine. Nous pourrions vous mettre aussi à la place des Victoires où nous substituerions aux quatre nations : Virgile, Corneille, Tacite et Anacréon ; mais je crains fort que ce projet qui me plaît n'essuyât quelques difficultés. Voici l'inscription simple : *A M. de Voltaire vivant par les gens de lettres ses contemporains* ; mais pour les attributs nous n'imaginons rien qui nous satisfasse, toutes les allégories sont faibles et d'ailleurs elles distraient l'esprit par une multitude de petites idées. Il n'en faut qu'une grande, une seule, celle qui m'occupe tout entière en vous assurant de mon admiration respectueuse. »

Quel accueil Voltaire fit-il à la proposition ? Il est impossible qu'au fond du cœur il n'en ait pas été flatté, car dans le *Commentaire historique* il dit avec une singulière prévision de l'avenir : « Cette aventure, alors unique, deviendra bientôt commune. On érigera des statues ou du moins des bustes aux artistes, comme la mode est venue de crier : *L'auteur ! l'auteur !* dans le partetre. » Mais il affectait cependant de se défendre.

« M. Pigalle, répondait-il à Mme Necker, doit venir, dit-on, modeler mon visage ; mais, Madame, il faudrait que j'eusse un visage ; on en devinerait à peine la place. Mes yeux sont enfoncés de trois pouces, mes joues sont du vieux parchemin mal collé sur des os qui ne tiennent à rien. Le peu de dents que j'avais est parti. Ce que je vous dis là n'est point coquetterie ; c'est la pure vérité. On n'a jamais sculpté un pauvre homme dans cet état. M. Pigalle croirait qu'on s'est moqué de lui ; et, pour moi, j'ai tant d'amour-propre, que je n'oserais jamais paraître en sa présence. » Et il terminait cette lettre en assurant Mme Necker que son cœur était à elle comme lorsqu'il avait vingt-cinq ans. »

Enfin, Mme Necker écrivit à Voltaire pour répondre à certaines objections faites par lui.

« Tout semblait donc arrangé, écrit M. le comte d'Haussonville, et Pigalle, très fier de la désignation, partait en effet. Mais des ennuis que Mme Necker n'avait pas prévus allaient commencer pour elle.

Et d'abord, qui serait admis à l'honneur de souscrire ? Seuls « les gens de lettres vertueux », avait écrit Mme Necker à Voltaire. Mais qui était vertueux parmi les gens de lettres ? Grimm sans doute, malgré sa liaison notoire avec Mme d'Épinay, et Diderot, quoiqu'il eût écrit les *Bijoux indiscrets*, et Dorat, l'auteur des *Baisers*, et Gentil-Bernard, l'auteur de l'*Art d'aimer*. Leurs souscriptions furent admises sans difficultés. La vertu, n'était-ce pas d'admirer Voltaire ? Vertueux aussi le maréchal de Richelieu, et homme de lettres naturellement puisqu'il était de l'Académie française. Vertueux encore le Grand Frédéric dont Voltaire tenait beaucoup à voir figurer le nom au nombre des souscripteurs : « Non parce qu'il est roi, disait-il, mais parce qu'il me doit une réparation. » A son incitation, d'Alembert écrivit à Frédéric une lettre habilement tournée, et Frédéric lui répondait par une longue missive, datée de Sans-Souci, qui débutait ainsi : « Le plus beau monument de Voltaire est celui qu'il s'est érigé lui-même, ses ouvrages, qui subsisteront plus longtems que la basilique de Saint-Pierre, que le Louvre et tous ces bâtimens que la vanité humaine consacre à l'éternité. On ne parlera plus français que Voltaire sera encore traduit dans la langue qui lui aura succédé. Cependant rempli du plaisir que m'ont fait ses productions si variées, et chacune si parfaite en leur genre, je ne pourrais sans ingratitude me refuser à la proposition que vous me faites de contribuer au monument



L'HOPITAL DE TONNERRE SAUVEGARDÉ

Sépulcre de la salle de la Revestière, édifié en 1453, par Jean-Michel et Georges de la Sonnette, imagiers pour le compte du marchand Ancelot de Buronfosse.

que lui élève la reconnaissance publique. Vous n'avez qu'à m'informer de ce qu'on exige de ma part; je ne refuserai rien pour cette statue, plus glorieuse pour les gens de lettres qui la lui consacrent, que pour Voltaire même. On dira que dans ce XVIIIe siècle où tant de gens de lettres se déchiraient par envie, il s'en est trouvé d'assez nobles, d'assez généreux pour rendre justice à un homme doué de génie et de talens, supérieurs à tous les siècles, que nous avons mérité de posséder Voltaire, et la postérité nous envîra encore cet avantage. »

D'Alembert communiquait cette lettre à l'Académie, et l'Académie « jugeait à propos de la faire mettre dans ses registres comme flatteuse pour les gens de lettres à qui ce prince s'associe ». Mais d'autres souscripteurs furent moins heureux. Mme Necker refusa personnellement les deux louis de son coreligionnaire La Beaumelle. Refusées aussi les souscriptions de Palissot et de Fréron, et enfin celle de Rousseau que d'Alembert aurait voulu voir accepter. Mais Voltaire insista pour « faire rendre à Jean-Jacques sa mise ». Ces petits ennuis n'étaient rien d'ailleurs auprès de ceux que Mme Necker allait connaître.

Pigalle était donc parti pour Ferney où il arriva en juin. « Quand les gens de mon village, écrivait Voltaire à Mme Necker, ont vu Pigalle déployer quelques instruments de son art : « Tiens, tiens, disaient-ils, on va le disséquer. « Ce sera drôle. » Pigalle eut beaucoup de peine à faire poser Voltaire. Le pétulant vieillard ne voulait pas se tenir tranquille. Il gambadait, grimaçait, soufflait des pois et faisait mille singeries. « Enfin le dernier jour, raconte Grimm, la conversation se mit, pour le bonheur de l'entreprise, sur le veau d'or d'Aaron. Le patriarche fut si content que Pigalle lui demandât au moins six mois pour

mettre une pareille machine en fonte, que l'artiste fit de lui, le reste de la séance, tout ce qu'il voulut. » Pigalle, satisfait de son ouvrage, fit immédiatement faire le moule de la tête de Voltaire par son mouleur, et, dans la crainte qu'on ne lui demandât de changer quelque chose, il partit le lendemain matin clandestinement et sans voir personne. Il revint à Paris plein de joie, et sa joie semblait partagée par les souscripteurs.

« Pigalle est arrivé, écrivait Mme Necker à Voltaire. Sa joie et ses transports sont inexprimables, nous ne doutons pas que sa statue ne s'anime sous son ciseau, car il a dérobé le feu à Ferney. Tout le monde, Monsieur, approuve ce monument de notre admiration ; les folliculaires mêmes voudraient aussi offrir leur encens, mais nous les avons éloignés dans la crainte que la statue ne tombât sur eux et ne les écrasât. Où la mettrons-nous, cette statue ? Sera-ce à la nouvelle salle de la Comédie ? Là, j'irais chaque jour la baigner de mes larmes en sortant de *Zaïre* ou de *Tancrède*, et si quelque jeune auteur avait eu du succès, il poserait une guirlande de fleurs sur la tête du vieillard. Si elle était à l'Académie, Pigalle serait obligé d'en faire quarante : le poète, l'historien, etc. ; il faudrait des siècles pour diviser ainsi ce que la nature a réuni, et le sculpteur aurait besoin pour ce grand ouvrage de l'immortalité qu'il attend de votre statue. »

Mais lorsque Pigalle voulut se mettre à l'œuvre, les difficultés commencèrent. Avant son départ il avait soumis aux premiers souscripteurs une petite maquette que la *Correspondance* de Grimm décrit ainsi : « Le prince de la littérature y est assis sur une draperie qui lui descend de l'épaule gauche par le dos et enveloppe tout le corps par derrière. Il a la tête couronnée de lauriers ; la poitrine, les

cuisses, les jambes et le bras droit nus. Il tient de la main droite, dont le bras est pendant, une plume. Le bras gauche est appuyé sur la cuisse gauche. » Aucune objection n'avait été faite à ce projet de statue à l'antique, pas plus par Mme Necker que par un autre. Ce fut quand il s'agit de reproduire cette maquette en grandeur naturelle que les objections surgirent.

Question de goût ou question de convenance, plusieurs des premiers souscripteurs craignirent que la reproduction fidèle d'un vieillard tout nu ne fût d'un aspect déplaisant et qu'un corps décharné parût un morceau de sculpture peu agréable. Mme Necker se montra parmi les plus effarouchés. Elle savait que Pigalle faisait poser devant lui un vieux soldat de la guerre de Sept ans, et ce renseignement n'était pas pour la rassurer. Elle s'efforça d'abord de dissuader de ce projet Pigalle lui-même. Mais ce fut sans succès. Suivant l'abbé Morellet, l'idée de représenter ainsi Voltaire lui aurait été donnée par Diderot, toujours enthousiaste de la nature et de la réalité. Suivant Grimm, Pigalle aurait tenu au costume ou plutôt à l'absence de costume parce qu'il ne savait pas draper. Quelles que fussent ses raisons, Pigalle n'en voulut pas démordre, et justifia par son obstination la qualification de « mulet de la sculpture » que lui avait donnée Diderot. Repoussée par le sculpteur, Mme Necker eut alors l'idée de s'adresser au modèle, et un peu embarrassée, elle écrivit à Voltaire la lettre suivante :

« Je viens vous consulter sur une fantaisie de Pigalle ; il veut vous peindre nu, à quelque prix que ce soit. On a beau lui représenter que ce serait indécent au milieu des neuf muses ; qu'on ne doit voir sur cette statue ni rides, ni muscles ; que la vieillesse de Voltaire est une portion de l'immortalité ; qu'une draperie siérait bien à ce visage

expressif; qu'on ne peut plus comme autrefois se revêtir de feuilles de lauriers; que vous avez trop mangé de l'arbre de science pour vous passer de vêtements; qu'il faut laisser travailler notre imagination qui donnera peut-être à la tête de cette statue un corps ailé ou diaphane, qu'on ne se met pas nu pour écrire, et cent autres excellentes raisons, le barbare répond invariablement que lui, Pigalle, veut aussi vivre dans la postérité, qu'il prétend que son nom vous suive dans toute la suite des siècles, qu'il y a place pour tout le monde et qu'il veut sculpter Voltaire. Que ferons-nous, Monsieur ? »

Nous n'avons pas la réponse de Voltaire. Il est probable qu'il se tira d'embarras, comme à son ordinaire, par des plaisanteries, car, à la même époque, il écrivait à Tronchin : « Nu ou vêtu, il ne m'importe. Je n'inspirerai pas d'idées malhonnêtes aux dames, de quelque façon qu'on me présente à elles. Il faut laisser M. Pigalle maître absolu de sa statue. »

« Pigalle ne mit pas moins de cinq ans à terminer cette statue. Commencée en 1771, elle ne fut achevée qu'en 1776. Pendant ce laps de temps plusieurs personnes furent admises à la voir dans son atelier. La controverse continuait. Quelques-uns, comme le sculpteur Le Moyne, déclaraient que l'antique n'avait rien de plus beau. Mais généralement elle plaisait peu. Bachaumont, dans ses *Mémoires secrets*, la juge sévèrement : « On n'a point encore décidé, écrivait-il, où l'on mettra cette statue dont la singularité sera précieuse sans doute pour la postérité la plus reculée, mais dont le spectacle répugnera toujours, surtout aux femmes, par le coup d'œil hideux d'un cadavre décharné plutôt que d'un être vivant. » Pigalle, crai-

gnant sans doute un échec, ne l'exposa pas aux Salons de 1776 et 1777 où figuraient de nombreuses œuvres de ses rivaux Houdon et Caffieri. Quand elle fut terminée, on ne sut où la mettre, car on ne pouvait la placer ni à la Comédie-Française, à laquelle était destiné le buste de Houdon, ni sur le Pont-Neuf, au pied de la statue de Henri IV, comme l'avait suggéré Grimm. Aussi demeura-t-elle dans l'atelier de Pigalle, donnant lieu à beaucoup d'épigrammes et de quolibets, dirigés à vrai dire plutôt contre le modèle que contre la statue. Voltaire en éprouva beaucoup de contrariété, et Mme Necker avait raison d'écrire à Grimm : « La statue de Voltaire lui fait de la peine ; cette nudité révolte tout le monde ; l'entêtement de Pigalle est inconcevable : c'est cet entêtement qui nous a tous subjugués, tant l'effet du caractère est inévitable. »

« Quant à la statue de Pigalle, ajoute M. le comte d'Haussonville, laissée pour compte à sa famille, elle devint, dans le partage de sa succession, la propriété de son petit-neveu, le conseiller au Parlement Dompierre d'Hornoy, qui la transporta dans son château d'Hornoy en Picardie. En 1806, sur le désir qui lui en fut témoigné par la Classe de la langue et de la littérature française, c'est-à-dire par l'Académie française, Dompierre d'Hornoy en fit don à l'Institut, et le ministre de l'Intérieur, Champagny, informait l'Institut « que Sa Majesté daignait permettre l'acceptation d'un monument qui attestera l'admiration du premier corps des savants pour le plus illustre de ses membres ». L'année précédente, l'Institut ayant transféré ses séances du Louvre dans le palais actuel, Napoléon avait été saisi d'un scrupule dont le grand conquérant n'était pas coutumier ; il lui avait restitué les statues de Corneille, de Racine et de La Fontaine,

qui ornaient au Louvre la salle des séances académiques; non sans regrets cependant, car, écrivait le même Champagny, « l'Empereur mettait du prix à les avoir sous les yeux et à les mettre sous les yeux du public; il les avait considérées avec intérêt; il avait été surtout frappé de retrouver dans celle de Racine ce caractère de grandeur et de finesse, de beauté noble et délicate, de grâce et de sensibilité qui distingue ses écrits. Mais, continuait Champagny, Sa Majesté regardait comme le patrimoine de l'Institut ces monuments élevés à la mémoire des grands hommes qui ont honoré les Académies auxquelles il succède et consent à lui laisser ces trophées de sa gloire. Ainsi l'Institut ne cessera d'avoir sous les yeux ses héros et ses modèles. Sans doute la possession des statues de ces grands hommes lui deviendra plus précieuse en la regardant comme un témoignage d'estime de celui qui la donne. »

« Les statues de Corneille, de Racine et de La Fontaine avaient été placées dans le vestibule de la salle de nos séances publiques. Au contraire, celle de Voltaire, après un conciliabule auquel prirent part Vaudoyer, l'architecte de l'Institut, et un membre de l'Académie des Beaux-Arts, le sculpteur Chaudet, fut reléguée, dit le procès-verbal de la Commission administrative, « dans un coin de la bibliothèque » où elle se cache depuis tantôt quatre-vingts ans, oubliée et sans gloire.

Quelle est la cause de cette disgrâce ? Ce n'est pas que la statue soit sans mérite. La tête en est vivante et animée, bien que l'expression extatique soit un peu singulière, et le corps, comme étude anatomique, est traité d'une façon intéressante. »

DOCUMENTS OFFICIELS SUR PARIS

Par délibération du 7 décembre 1903, le Conseil municipal de Paris a pris une décision dont le féliciteront les érudits parisiens :

EXÉCUTION D'UN BUSTE DE JULES COUSIN

L'UN DES FONDATEURS DU MUSÉE CARNAVALET

M. Quentin-Bauchart, rapporteur.

Le Conseil,

Vu sa délibération du 10 juillet 1903 décidant qu'un buste de Jules Cousin, fondateur et premier conservateur du Musée Carnavalet, serait placé au premier étage du grand escalier de l'hôtel, et que le prix d'exécution serait prélevé sur le crédit annuel des achats du Musée Carnavalet ;

Vu le mémoire, en date du 16 novembre 1903, par lequel M. le Préfet de la Seine propose de faire exécuter ce buste en bronze, moyennant le prix de 2.000 francs, par un artiste à désigner par le Conseil parmi ceux qu'il soumet à son choix ;

Sur le rapport verbal présenté par M. Quentin-Beauchart, au nom de la 4e Commission,

Délibère :

Article premier. — M. Jacquot, statuaire, est chargé de l'exécution du modèle et de l'exécution en bronze, moyennant le prix de 2.000 francs, d'un buste de Cousin, fondateur du Musée Carnavalet.

Art. 2. — Ce buste sera placé sur le palier du premier étage du grand escalier de l'hôtel Carnavalet.

Art. 3. — La dépense, soit 2.000 francs, sera prélevée sur le chap. 4, art. 28/2°, du budget municipal de l'exercice 1903 et rattachée au chap. 4, art. 28 *ter*, dudit budget.

Le crédit de 2.000 francs ainsi ouvert au chap. 4, art. 28 *ter*, sera transporté à l'exercice 1904.



HONFLEUR : LE PORT DES PASSAGERS
COIN DE L'AVANT-PORT : LA LIEUTENANCE

HONFLEUR A TRAVERS LES AGES

PAR

CHARLES NORMAND

I. — LES PORTS : CONCORDANCE DES ÉTATS SUCCESSIFS ET ACTUELS. LA LIEUTENANCE

Fragments inédits du Guide en préparation sur : LA CÔTE DU CALVADOS : TROUVILLE ET SES ENVIRONS.

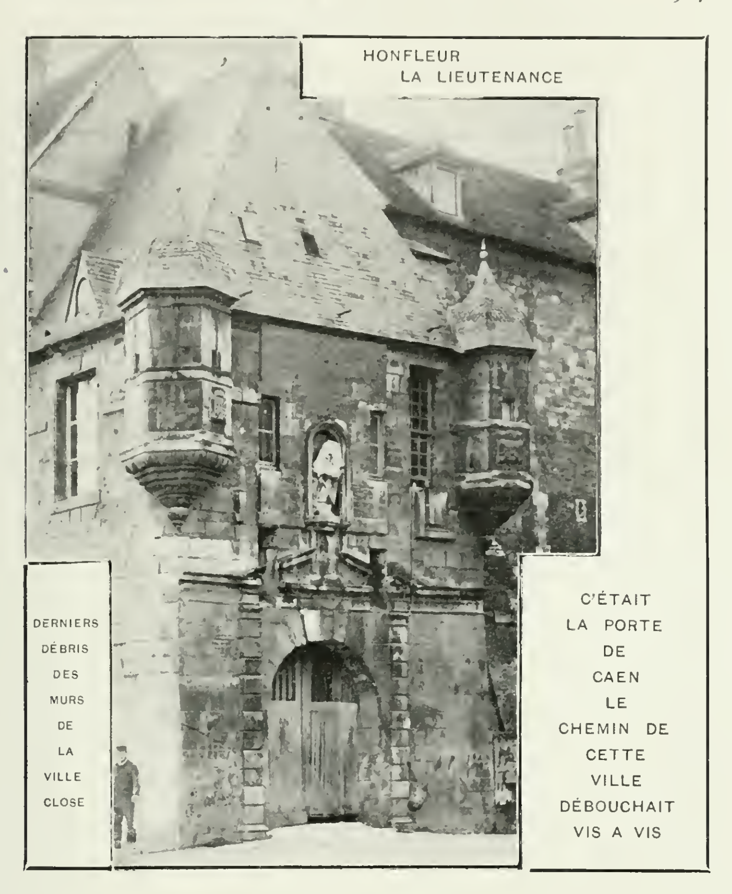


Nous nous rendons au port, là où accoste le bateau du Havre faisant un service de navigation dont l'origine remonte au moins au XIIe siècle; mais le caprice des patrons donnait

lieu à de fréquentes contestations : ainsi, par le mauvais temps ils triplaient le prix du passage. Pour en finir, l'Intendant de Rouen créa en 1686 le service officiel du « **PASSAGER D'HONFLEUR** » ; le droit exclusif de passage fut concédé aux hôpitaux du Havre et de Honfleur ; d'où les appellations populaires de **BATEAU DE L'HOSPICE** et de **PORT DES PASSAGERS** donné à l'**AVANT-PORT** dans lequel on débarque en arrivant du Havre ; c'est en 1820 que le service à voiles fut remplacé par un service de bateaux à vapeur, *le Triton*, créé par un consul des États-Unis, M. Beasley, qui trouva bientôt une concurrence dans *le Colibri*, qui, disait-on, partait tard et arrivait tôt.

En abordant, on a devant soi le vieil *Hôtel du Cheval-Blanc*, nommé *Hôtel des Trois-Marchands* jusqu'en 1712 ; de là partent la diligence de Trouville et l'omnibus de la gare, inaugurée le 7 juillet 1862, pour le service entre Honfleur et Pont-l'Évêque.

En quittant le bateau on aperçoit entre les deux ports les tourelles en poivrière, ornées depuis 1863 des armoiries de Honfleur, qui flanquent la vieille **PORTE DE CAEN OU DE LA LIEUTENANCE** : « porte de Caen », car elle commandait le chemin côtier ou route royale — *vicus regis en 1420* — devenu la rue Haute, puis, en 1881, la rue Gambetta ; « Porte de la Lieutenance », car, de 1684 à la Révolution, y logea le Lieutenant du Roy. Aujourd'hui, c'est le bureau des Ponts et Chaussées. Au-dessus de l'arcade sont blasonnées en ronde bosse les armes de France. La porte de Caen est le seul reste d'un important ensemble de remparts et de portes qui formaient l'enceinte de **LA VILLE CLOSE** ; la base du monument, enterrée depuis, plongeait auparavant dans les eaux de l'**AVANT-PORT**, celui où l'on débarque en venant du Havre ; il fut longtemps le



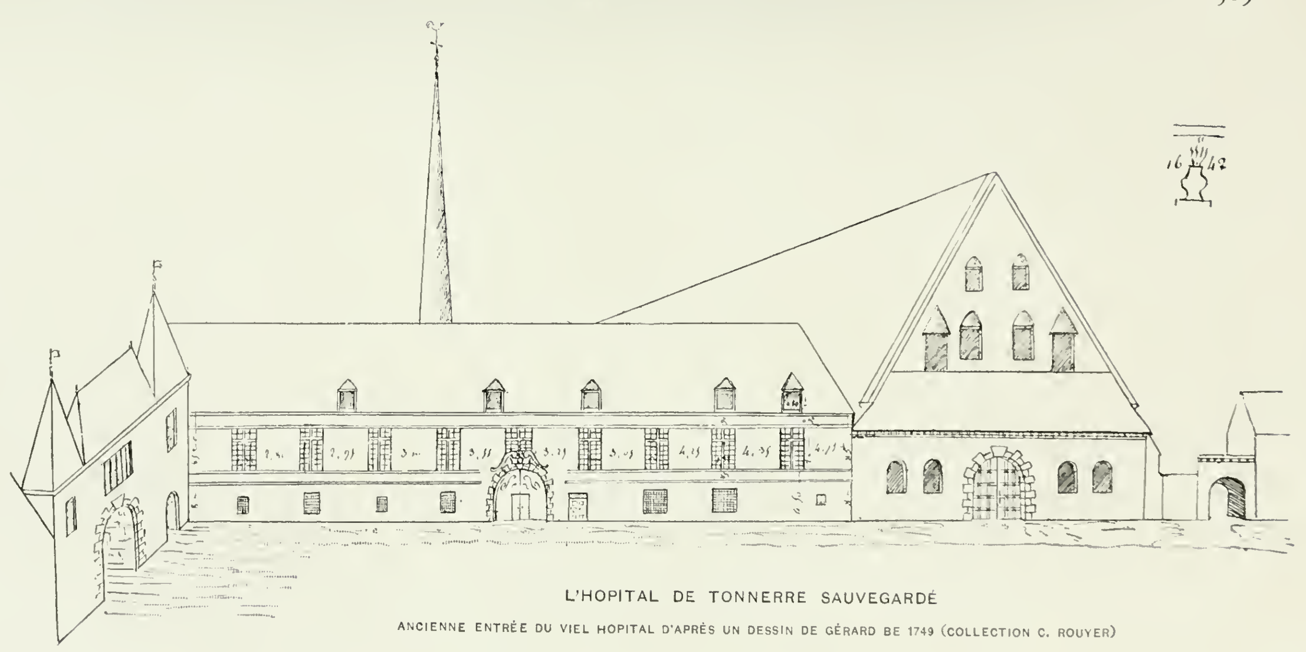
PETIT HAVRE D'ÉCHOUAGE, long de 120 mètres, large de 50, et dont la surface égalerait à peine la moitié du plus petit bassin actuel ; dans ce port primitif se pressaient les navires des hardis corsaires et des armateurs du Grand Banc, de Terre-Neuve, des planteurs du café des Antilles, dont les fils de Honfleur avaient fait une seconde patrie. Et leurs

descendants en ont éternisé le souvenir par une inscription placée sur la porte de Caen, et dont voici le texte :

LE 3 SEPTEMBRE 1899
A LA MÉMOIRE DE
SAMUEL DE CHAMPLAIN
LA SOCIÉTÉ DU « VIEUX-HONFLEUR »
A CONSACRÉ CE SOUVENIR
AVEC DES NAVIRES ET DES ÉQUIPAGES
DU PORT DE HONFLEUR
IL EXPLORA L'ACADIE ET LE CANADA
DE 1603 A 1607
PARTI DU MÊME PORT
EN 1608
IL FONDA LA VILLE DE QUÉBEC
EMBARQUEMENTS DE CHAMPLAIN A HONFLEUR
AVRIL 1603 — 13 AVRIL 1608 — 18 AVRIL 1610
1er MARS 1611 — 6 MARS 1613 — AVRIL 1615
AVRIL 1617 — MAI 1620

PLAQUE POSÉE SUR LES MURS DE LA LIEUTENANCE

Un canal libre, passant au pied de la porte de Caen à laquelle on accédait jadis par un pont-levis, faisait communiquer le port historique du Vieux-Honfleur qu'on vient de décrire avec le **BASSIN DE L'OUEST** qu'entourent encore les maisons en pans de bois ardoisés du quai Sainte-



L'HOPITAL DE TONNERRE SAUVEGARDÉ

ANCIENNE ENTRÉE DU VIEL HOPITAL D'APRÈS UN DESSIN DE GÉRARD BE 1749 (COLLECTION C. ROUYER)

Catherine ; de l'autre côté du bassin sont d'autres vieux logis que domine la petite église Saint-Étienne, transformée en musée. Ce bassin de l'Ouest, ancien port d'échouage, fut transformé de 1681 à 1690 en bassin à flot, et, en 1690,

HONFLEUR : BASSIN DE L'OUEST

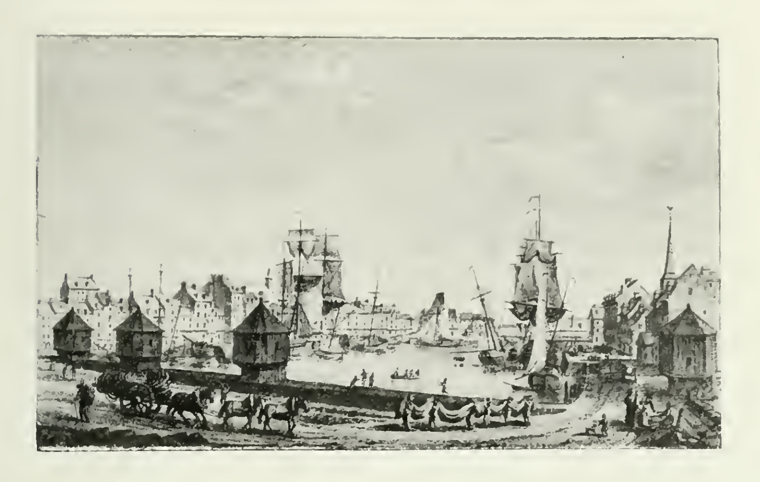


LES MAISONS EN PAN DE BOIS DU QUAI SAINTE-CATHERINE
LA FLÈCHE DE L'ÉGLISE SAINTE-CATHERINE

une superbe escadre des galeries du roi voguait dans le bassin terminé. Pour l'établir il avait fallu, sur l'avis de Duquesne, envoyé par Colbert en 1668, raser la partie occidentale des murailles, du côté du quai Sainte-Catherine, dont les maisons avaient été ainsi dégagées.

Et voilà comment fut entamé **L'ENCLOS**, c'est-à-dire la ville féodale, visible sur le plan de Gomboust (1656) et

qu'entouraient des murs bastionnés, séparés par des fossés et retenues d'eaux, d'avec les fauxbourgs Saint-Léonard et Sainte-Catherine ; l'enceinte à peu près polygonale de « L'Enclos » embrassait approximativement le terrain com-



HONFLEUR : LE PORT VIEUX EN 1776 (BASSIN DE L'OUEST)

LES TROIS ÉDICULES PLACÉS ENTRE LE BASSIN ET LA RETENUE QUI EST A LEURS PIEDS SONT DES ÉCLUSES. A DROITE, FLÈCHE DE ST-ÉTIENNE ; A GAUCHE, DERRIÈRE LES VOILES, CLOCHETONS DE STE-CATHERINE

pris entre la Lieutenance et le quai occidental du bassin du Centre, entre la place du théâtre et l'extrémité sud du quai Sainte-Catherine.

II. — LES AUTRES BASSINS



peine fini, le bassin de l'Ouest devenait insuffisant. Renouvelant l'élan patriotique de 1685, les Honfleurois firent de nouveaux sacrifices, et améné-

gèrent le **HAVRE NEUF**, aujourd'hui le **BASSIN DU CENTRE** ; à son angle nord-ouest se dressait la **TOUR RONDE** ou **TOUR DES POUDRES**, sottement démolie en 1846, alors qu'une conservation intelligente en eût fait l'ornement du port. On augmenta encore l'importance de Honfleur en conqué-



HONFLEUR : ANCIEN ASPECT DU BASSIN DE L'OUEST
AU PREMIER PLAN, ROUTE DE HONFLEUR A ALENÇON. VUE PRISE DE LA RUE ROYALE

rant sur les bancs de la Seine, en dehors de l'ancien Havre, le **BASSIN DE L'EST**, construit de 1842 à 1848, et le **QUATRIÈME BASSIN**, dit **BASSIN NEUF** ou **BASSIN CARNOT** (1883). Ainsi, actuellement, Honfleur possède une excellente entrée, un triple avant-port, quatre bassins à flots présentant une surface de dix hectares quatre-vingts ares, 3.325 mètres de quais et une immense retenue.



HONFLEUR : ENTRÉE DU PORT

Nous terminerons la description des ports en revenant à notre point de départ, vers l'entrée des bassins. Là, près du chenal, à la racine de la jetée occidentale, on voit, dans un jardin public, le **BUSTE DE BOUDIN**, le peintre de marines (1824-1898), dont nous avons vu la maison à Deauville. C'est à M. Cahen, exécuteur testamentaire de l'artiste, que l'on doit l'érection de ce buste, signé de E. Guilbert (1899) : le peintre honfleurois méritait ce souvenir, car il a rendu avec un rare bonheur la beauté du ciel normand, le coloris délicat des rivages maritimes et le caractère pittoresque des barques et des flotilles de pêche.

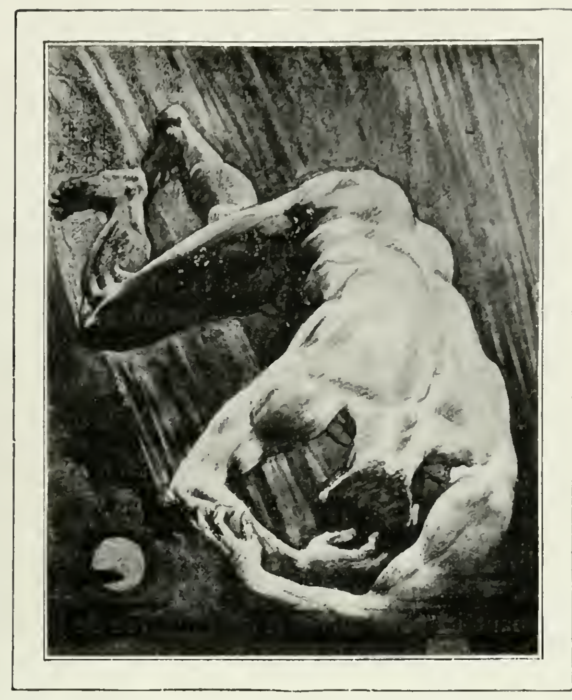
L'emplacement du jardin et de ses alentours a été conquis sur la mer de 1898 à 1902 par le moyen d'une digue qui relie la jetée au **PHARE DE L'HOPITAL**, élevé en 1856, et qui est haut de 25 mètres; il permet aux navigateurs

d'éviter le banc du Rattier; le feu aligné avec celui de Fatouville donne la direction à suivre pour passer au nord de l'écueil. Près de là, en face de l'*établissement de bains de*



HONFLEUR : LE PHARE DE L'HOPITAL. LE VIEIL HOPITAL

mer, sur une place, se détachent les pittoresques silhouettes du **VIEIL HOPITAL**, fondé en 1530; sur la hauteur qui le domine apparaît le *Nouvel-Hôpital*, inauguré en août 1903. Dans la vieille chapelle on conserve un orgue ancien et une « Descente de croix », attribuée à Philippe de Champagne.



LA CHUTE DE SATAN. — PAR J.-P. LAURENS

SOUVENIR DE LA VISITE DES AMIS DES MONUMENTS

LA MAISON DE VICTOR HUGO

PAR

JULES CLARETIE

De l'Académie française. Administrateur général de la Comédie-Française.

M. Jules Claretie a prononcé un discours du plus haut intérêt au jour de l'inauguration de la Maison de Victor Hugo. *Nous sommes heureux de pouvoir en conserver le texte dans les Archives des Amis des Monuments que constitue leur recueil,* l'Ami des Monuments et des Arts.

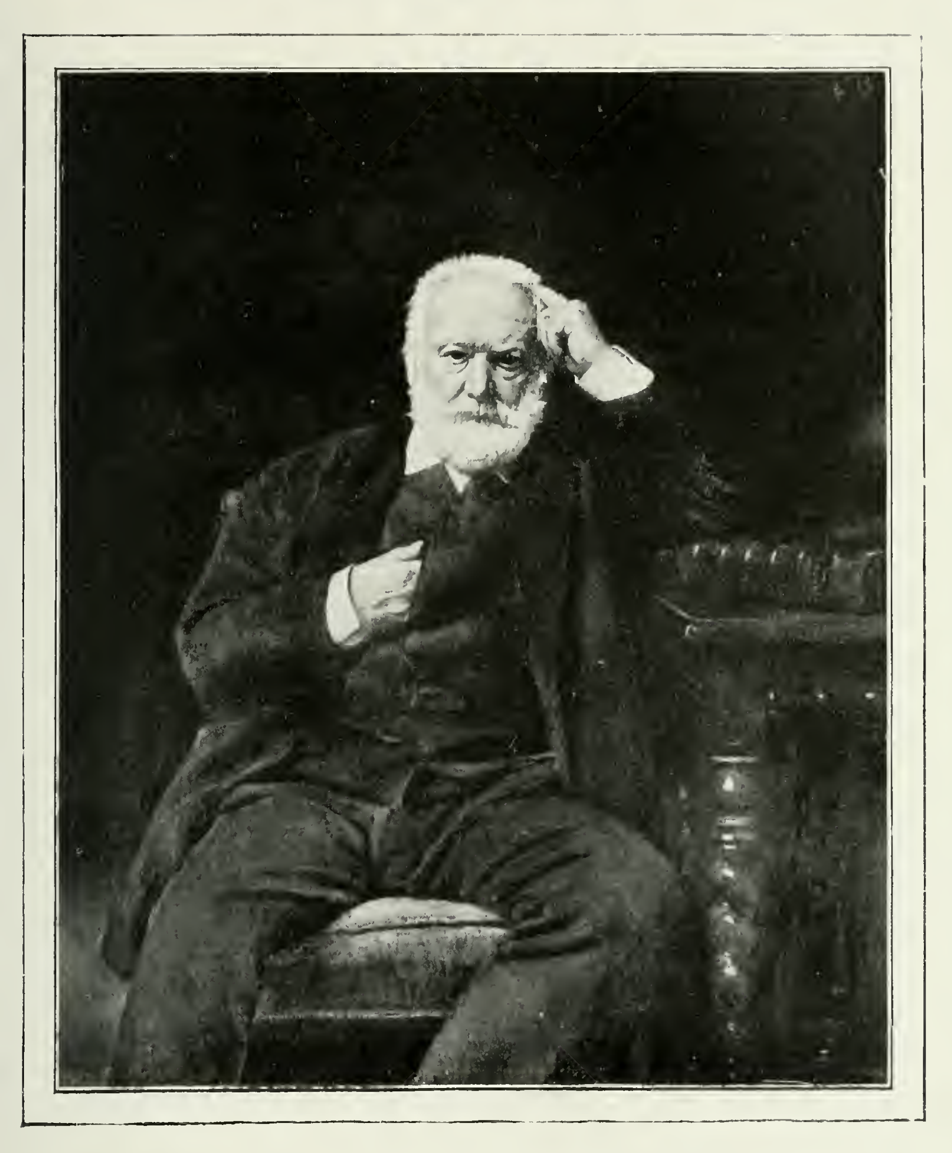


LE petit-fils de Victor Hugo que j'ai connu enfant m'a prié de dire — comme si tout n'avait pas été dit — quelques mots sur celui que j'ai salué dans son exil, et que j'ai — souvenir

inoubliable — eu l'honneur d'accompagner à sa rentrée en France. C'est parce que les plus fameux des admirateurs de Victor Hugo ne sont plus là que j'ai osé céder à cette parole amie. Le poète est entré dans l'histoire. Ceux de ses soldats, conscrits ou maréchaux, des batailles de 1830, et même ses disciples plus jeunes, les compagnons de ses fils, d'autres moins âgés encore, sont entrés dans la mort. Il reste peu de survivants — la vie est rapide — parmi ceux qui, dans la première moitié du dernier siècle, se tournaient, comme vers deux pôles aimantés, vers le rocher de Guernesey où vivait le poète, à Hauteville-House, et vers cette maison historique de la place Royale où il avait vécu.

Visiter le salon de la place Royale, passer sous les fenêtres de la place Royale, voir de près cette Mecque de la poésie qui attirait, il y a soixante ans, tant de fervents et d'enthousiastes, c'était alors un rêve, et, lorsque Alexandre Dumas venant ici pour suivre le char funèbre de Rachel — voisine, elle, la prêtresse de la tragédie, du poète du drame, — il se découvrait en passant devant le logis abandonné du poète proscrit. Aujourd'hui, cette demeure est la maison de tous. Le toit où passa Victor Hugo appartient à Paris. Je dirai, Messieurs : Ce logis appartient au monde.

Désormais, comme à Francfort il y a la Maison de Gœthe, comme en Angleterre il y a la Maison de Shakespeare, il y aura en France la Maison de Victor Hugo : une maison où il est chez lui et où il est tout lui ; une demeure où, dans une admiration stupéfaite, la foule se demandera quel fut cet homme qui ciselait des vers et qui taillait des lambris de chêne, ce poète qui fut architecte, qui fut décorateur, qui se délassait de ses chefs-d'œuvre en faisant du bout du pinceau ou du bout du doigt d'autres chefs-d'œuvre d'un ordre différent, des paysages, des marines, des songes, —



VICTOR HUGO
ANCIEN PRÉSIDENT DE LA SOCIÉTÉ DES AMIS DES MONUMENTS PARISIENS
PORTRAIT PAR BONNAT
D'APRÈS LA MAISON DE VICTOR HUGO D'ARSÈNE ALEXANDRE

ce dramaturge qui se vengeait d'un critique stupide par une caricature spirituelle, — ce frère du Dante qui se faisait le cousin de Rembrandt, de Callot ou de Goya, — ce visionnaire qui chantait les burgraves et immortalisait des burgs fantastiques, — et les passants se demanderont, étonnés, comment, puisqu'il était écrivain, il avait le temps d'être peintre, d'être dessinateur, d'être constructeur de meubles, inventeur d'une flore étrange ou d'architectures singulières, — ou, puisqu'il était architecte, peintre et dessinateur, comment il avait le temps d'être écrivain. (*Très bien! Très bien!*)

C'est que nul ne fut un plus grand travailleur que ce travailleur du cerveau, c'est que l'orateur, le causeur, le rimeur, le dramaturge, le penseur, — tous ces hommes qui étaient en lui, — se délassaient d'un labeur par un labeur et formaient cet homme prodigieux, sorte de géant de l'idée qui, après avoir jeté aux hommes des cris de triomphe, d'amour, de douleur ou de pitié qui étonneront les siècles, se reposait, souriant de ce bon sourire des forts, en contant à ses enfants des contes, de merveilleuses histoires qui s'envolaient comme la fumée d'un volcan. (*Applaudissements.*)

Messieurs, c'est dans la maison où nous sommes que Victor Hugo, payant un loyer de 1.500 francs, vint s'établir le 1er janvier 1833, attiré peut-être par le fantôme de Marion de Lorme, pour écrire des drames et élever ses petits. Il avait trente et un ans, ses enfants en avaient cinq ou six; l'aîné, Charles, en avait sept. Toute la nichée grandit ici sous l'œil de l'aigle et aussi sous l'aile de la mère que j'ai eu l'honneur de voir, éclairée par la lampe du foyer, à Bruxelles, place des Barricades, quand ceux qui sont ici n'étaient pas nés encore. Et l'auteur d'*Hernani*, de *Notre-*

Dame de Paris et des *Feuilles d'automne*, qui quittait la rue Jean-Goujon, où il avait pour propriétaire le futur général Cavaignac, se mit à travailler dans la maison de Marion de Lorme [1]. Il en fit la maison du labeur, la maison de la famille. Halte de quinze années fameuses! C'est ici. Messieurs, la maison du bonheur, c'est la maison de la gloire, c'est la maison de la douleur aussi, — et il y a là haut un morceau de la petite robe de celle qui mourut noyée avec son mari; — ailleurs est la maison de l'exil toute pleine aussi de sa grande ombre. Mais c'est ici qu'il passa la partie de sa vie la plus féconde et la plus rayonnante. C'est de ce logis qu'il partait pour se rendre chez Nodier, tout près, à l'Arsenal, puis pour aller à la Comédie-Française surveiller les répétitions d'*Angelo* ou des *Burgraves*, à la Porte-Saint-Martin celles de *Lucrèce Borgia* ou de *Marie Tudor*.

C'est ici qu'il a écrit les *Chants du crépuscule*, les *Voix intérieures, les Rayons et les Ombres*, les plus belles pièces, les plus poignantes, les plus profondes des *Contemplations*. C'est ici qu'il a conçu *Claude Gueux*, qu'il a commencé ce roman de la pitié intitulé d'abord *le Manuscrit de l'évêque*, qui devait s'appeler *les Misères*, et qui est devenu *les Misérables*. C'est d'ici qu'il est parti pour prononcer à l'Académie française l'éloge de Népomucène Lemercier, pour réclamer, au Luxembourg, lui, le futur exilé de Décembre,

1. M. Lambeau, le dévoué secrétaire de la Commission municipale du Vieux Paris, a établi que Marion Delorme n'avait point habité cette maison. (Voy. *l'Ami*, t. XVII, p. 204). « Tant pis », nous répondit M. Claretie auquel nous avons soumis cette observation, car, ajouta-t-il, « Victor Hugo ne s'était installé ici que par égard pour ce souvenir ». Il nous a paru utile de consigner cette communication verbale, si intéressante, qu'a bien voulu nous faire M. Claretie dans le cimetière de Ste-Marguerite, quand nous faisions ensemble des recherches sur Louis XVII. (C. N.)

l'abrogation des lois d'exil. C'est ici que, de l'Opéra, il se rendit aux Tuileries pour demander au roi la grâce de Barbès. C'est de cette demeure que, nommé représentant du peuple de Paris, le septième sur la liste, entre Pierre Leroux et Louis-Napoléon, il prit le chemin de l'Assemblée nationale, qui devait être celui de la proscription. (*Applaudissement et bravos.*) C'est de ce logis, envahi par les insurgés de juin et respecté par eux, qu'il sortit, l'écharpe de représentant à la ceinture, pour affronter le feu des barricades. C'est de cette maison enfin qu'il s'éloigna pour aller voir expirer son frère et entendre dire au mourant, poète aussi : « Je meurs consolé. Je te laisse. »

(*A suivre.*)

LE MUR DES FERMIERS GÉNÉRAUX A PARIS

ET

ALFIERI

COMMUNICATION INÉDITE DE M. PINET

Bibliothécaire de l'École Polytechnique.

Sait-on que la construction, en 1782, par les fermiers généraux, du mur d'octroi avec, à toutes les portes de Paris, ces édifices bizarres par leur forme et leur architecture, dont quelques-uns subsistent encore, a excité la verve satirique d'un poète italien ?

Le célèbre tragique Victor Alfieri, dans un pamphlet des plus curieux, intitulé *Il misogallo*, ou l'*Antifrançais*, fort peu connu en France, mais très répandu dans les autres pays de l'Europe, et dans lequel les défauts de nos pères et les erreurs de la Révolution de 1789 sont vertement flagellés, a trouvé là le sujet d'un sonnet, le 4ᵉ, que nous



GRAND ESCALIER NORD DE LA COLONNADE
par MM Percier et Fontaine

LOUVRE

UN DES GRANDS ESCALIERS, SELON CLARAC

reproduisons ci-dessous, avec la traduction qu'un des nos amis en a faite en vers français.

C'est la primeur d'un travail qui ne tardera pas à paraître :

25 octobre 1790 à Paris.

Sonetto IV

D'inutil muro, un giro ampio senz' arte
Chiude (or pochi anni) la Città cui Senna
Da dieci ponti doma in due diparte :
E chi alberghi in sua cerchia il murs accenno

La pazza spesa intorno intorno ha sparte
Barbare moli, il cui veder disscuna
Ogni uom in che Græca od en Latina parte
Visto ha qual volo Architectura impenna.

Da due lati ogni ingresso e impastricciato
Di panciuti edifizj e sconci e nani :
Rombo, trapezio, ottangolare, ovato

Templi, diresti, in cui si adora cani ;
Tal, delor gambe à foggia han colonnato
Ma quai fur gli Architetti ? I. Publicani [1].

Sonnet IV

D'un inutile mur, un cercle ample et sans art,
On a clos (depuis peu) la Cité dont la Seine,
Au moyen de dix ponts, réunit les deux parts
Que ce mur en son cercle abrite et met en scène.

1. Cioi gli Appoltatori Generali del Regno che inesperti economi, persuasero a quell' in esperto Governo di fare quel inutilissimo Cinto di muri, la di cui Direzione affidaroni a presumptuosi ed inesperti Architetti che, con orribile e risibile dispendis la effettuorano e il tutto alle spese di quel buon popolo illuminato ed esperto in Architettura quanto alla Liberta.

A grands frais on a mis, autour du tour, épars,
Des monuments affreux qui paraîtront obscènes
A qui a vu en Grèce, à Rome, ou autre part,
De combien de beautés l'Architecture est pleine.

Des deux côtés l'entrée est une marmelade
D'édifices pansus, pleins de lourdeur et nains :
Rhombe ou trapèze, octangle, ovale est leur façade.

Des temples, dirait-on, pour adorer des chiens
Tels, du pied jusqu'au faite ont une colonnade.
Mais qui les a bâtis ? Ce sont les Publicains [1].

LE DONJON DE VINCENNES

SOUVENIR DE LA VISITE
DES MEMBRES DE L'AMI DES MONUMENTS ET DES ARTS

AU CHATEAU DE VINCENNES

Voyez *l'Ami*, t. XVI, p. 48, 84.

PAR

IVAN D'ASSOF



ANS un entrefilet, le *Journal des Débats* annonçait, le 13 janvier dernier, que le conseil municipal de Vincennes avait l'intention de réclamer au ministre de la guerre la désaffection du Vieux Fort pour y installer un musée historique. J'ignore la suite qui sera donnée à ce projet. Mais, au moment où va

1. Ceux-ci, les Fermiers Généraux du Royaume avaient promis des ressources inespérées à ce gouvernement inexpérimenté en faisant cette inutile ceinture de murailles dont ils confièrent la direction à des architectes présomptueux et ignorants qui, avec une énorme et risible dépense, la réalisèrent aux frais de ce bon peuple aussi éclairé et expert en Architecture qu'en Liberté.

s'ouvrir l'Exposition des primitifs français, où les doctrines du regretté Courajod sont sur le point de recevoir leur consécration officielle, et où l'attention se porte enfin sur les maîtres qui ont brillé d'un si grand éclat dans l'Ile-de-France à la fin du XIVe siècle, l'idée de mettre en lumière une des œuvres capitales de cette époque si longtemps méconnue est intéressante à signaler. Il y a deux ans, au cours d'une excursion à Vincennes organisée par M. Charles Normand, l'éminent directeur de l'*Ami des Monuments*, j'avais dit combien il était regrettable, au point de vue de l'art, que le Donjon, ce spécimen si complet et si remarquable d'architecture féodale, ne fût utilisé que comme magasin. Je rappellerai cette visite. Les sociétaires avaient répondu en grand nombre à l'appel de leur Président. Le temps n'était cependant pas engageant : « Le ciel gris et le sol blanc semblaient se rejoindre », comme l'a écrit une charmante narratrice. La vieille tour, masse sombre, se silhouettait, tristement poétique, sur le fond blafard d'un décor de neige. Dans son escalier tournant, obscur, aux marches étroites, les visiteurs s'engouffrèrent ; ils parvinrent dans des salles noires, abritant sous leurs voûtes élevées, se perdant dans l'ombre, des armes entassées, seules notes claires de ce tableau. Le mot d'Auguste Comte : « l'humanité se compose de plus de morts que de vivants », prit dans ce cadre une signification poignante. J'évoquais les figures des prisonniers célèbres enfermés dans ce lieu : Beaufort, les princes de Condé, le cardinal de Retz, Mirabeau, les Polignac. On comprit la prison ; on ne vit pas l'habitation royale. Pourtant avant de servir de geôle, le donjon fut une demeure fastueuse. Puisqu'il est question de rendre le monument aux Beaux-Arts, je veux le montrer dans son état primitif. Des inventaires dressés quelques années après

son achèvement, ainsi que d'anciens mémoires [1], nous permettent de retrouver la disposition des appartements, jusqu'à leur ameublement. Grâce aux indications fournies par ces documents, nous pouvons entrer dans la vie intime du plus éclairé des Valois, Charles V, dont le règne marque le commencement des temps modernes [2], connaître une partie des richesses artistiques amassées par ce souverain.

Je vais donc vous reconduire à Vincennes. Mais nous supposerons que nous sommes en l'an 1379 [3], et qu'un Charles Normand de l'époque nous guide.

Nous avons obtenu l'autorisation de pénétrer dans le Donjon; le Roi, qui nous a gracieusement octroyé cette permission, est « au Bois » ; ce qui implique que tout, pour l'instant, est disposé dans les « chambres » en vue du séjour du souverain au château. Ceci est d'une grande importance, car lorsque la cour se déplace, elle emporte presque tout ce qui constitue le mobilier proprement dit, ne laissant que ce que nous appellerions maintenant les « bibelots » de valeur. C'est l'opposé de ce qui se ferait de nos jours.

Le Roi nous a fait prendre à l'hostellerie, près de sa

1. *Nouveau recueil de l'argenterie des rois de France*, publié pour la Société de l'histoire de France, par L. Douët d'Arc. Paris, 1874. — *Inventaire du mobilier de Charles V, roi de France*, publié par J. Labarthe. Paris, Imprimerie nationale, 1879. — *Mémoires de Christine de Pisan.*

2. On verra plus loin que nous fixons la fin du Moyen Age non à la prise de Constantinople, date classique, mais en 1370.

3. Nous avons choisi la date de 1379 parce que c'est l'année pendant laquelle Charles V fit faire l'inventaire du mobilier du Donjon. La grosse tour commencée en 1334 par Philippe VI de Valois fut continuée par Jean II qui la « fist lever jusqu'au treis étage », et achevée par Charles V vers 1370. Nous donnons les renseignements sur les diverses phases de la construction, d'après le texte de l'inscription placée jadis sur la tour du Castel. Cette inscription gravée sur une plaque de cuivre a été enlevée lors de l'émeute du 28 février 1791. Elle n'a pu être retrouvée malgré les recherches faites par Daumesnil, mais sa teneur nous est connue.

demeure de Saint-Pol. Nous sortons de Paris par la poterne de la Bastille, encore inachevée, et, suivis de notre escorte, sur notre haquenée marchant l'amble, nous nous dirigeons vers le logis du « Bois », par le chemin de terre qui traverse Reuilly. Nous arrivons ainsi à la porte de la « basse cour », porte [1] où les archers fournis par les paroisses de Montreuil et Fontenay montent la garde [2] en long manteau de drap et en hoqueton.

Notre troupe ayant été reconnue, le pont-levis s'abaisse; nous pénétrons dans la cour intérieure de la forteresse. Nous laissons, à notre gauche, les anciens murs du palais de saint Louis et nous parvenons à la barbacane, reliant cet ancien manoir, logement des seigneurs de la suite, au Donjon, habitation actuelle du Roi.

Avant de franchir le fossé, une nouvelle poterne nous arrête. Nous parlementons avec les hommes d'armes qui en ont la garde, et ce n'est qu'après avoir montré le parchemin d'où pend, à un lacet de soie, le grand sceau royal, qu'il nous est permis d'accéder au pont fixe conduisant au pont-levis de l'enceinte.

Ici, il nous faut descendre de cheval, nous faire reconnaître par les arbalétriers de service dans les échauguettes pour obtenir que ce nouveau pont-levis soit abaissé. En tombant, il démasque la herse, barrant la voûte. Nous attendons que cette défense soit levée ; la lenteur de la manœuvre nous donne le temps d'inspecter l'endroit où nous sommes : c'est une petite cour, de quelques pieds carrés, en avant du cas-

1. Porte principale à l'heure actuelle.

2. Sous le règne de Charles VII, les habitants de Montreuil et de Fontenay résistent à la soumission qu'on exigeait d'eux de faire le guet dans le château de Vincennes. L'affaire fut portée devant le Parlement. Leur procureur allégua que les ennemis étant éloignés de seize lieues, le guet qui avait été institué par Jean II et Charles V devenait inutile. (Poncet de la Grave, t. I, p. 109.)

tel, surveillée de toutes parts par des meurtrières, des mâchicoulis. Au-dessus de l'arceau de la porte principale, deux écussons semés de fleurs de lys, supportés par des dauphins, indiquent une habitation royale. Ces écussons sont sculptés sur les trumeaux de niches contenant des statues de saints. Au-dessus de l'arc en ogive de la seule fenêtre trouant la façade, une console porte un saint Chrystophe peint [1].

La herse, pendant notre inspection, s'est levée comme un rideau de théâtre. Mais l'accès du Donjon ne nous est pas encore donné. Nous avançons seulement de quelques pas et nous nous heurtons à une porte massive ; le lourd vantail bardé de bandes de fer croisées, réunies par de gros clous à tête saillante, ne s'ouvrira que lorsque la herse sera retombée derrière nous. La porte ayant tourné sur ses gonds, nous parvenons dans la cour de la braie, ayant, au-dessus de notre tête, l'arche du pont fixe dont le tablier est de niveau avec le premier étage du Donjon ; sur notre droite, la salle d'assemblée et la chapelle adjacente.

A la sortie de la voûte, un officier couvert de sa cote de mailles, la salade en tête, l'épée au côté, s'avance à notre rencontre, se charge de nous guider. Il nous fait prendre à gauche un escalier à vis dont la cage ajourée s'accroche au castel. Deux dauphins forment le seul motif ornemental de la baie par laquelle nous pénétrons. Nous montons jusqu'au

1. « An 1383. Mandat de paiement au peintre Jean d'Orléans (Jean Grangier) pour refaire et mettre à poinct de peinture l'ymage de Monseigneur Saint Christophe qui est à l'entrée de notre petit chastel du boys de Vincennes, avecque plusieurs autres choses qu'il faut ramender de peinture en nostre chambre dudit lieu du bois, par marché fait avec lui, autre cent livres. Et nous voulons que par rapportant ces lettres et quittances du dit Jehan, yceux deux cents livres soient alloez ès-comptes du dit receveur, nonobstant ordonnances ou défense du contraire. Donné à Paris le xvi[e] jour de mars de l'an de grâce XCCCLXXXIX et de nostre règne le X[e]. » (Bibl. Nat. Collection Gaignières.)

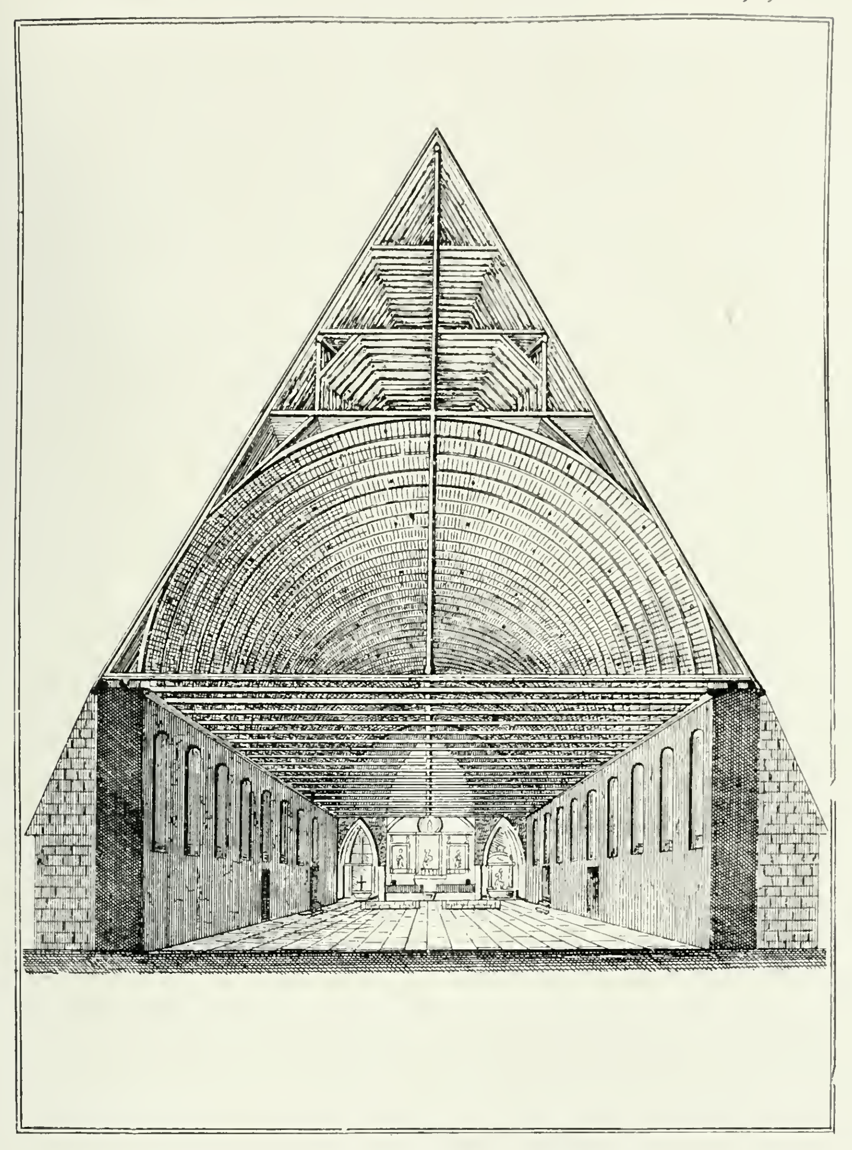
premier étage et arrivons sur une terrasse à laquelle aboutit le pont du Donjon. Vis-à-vis du pont, une porte s'ouvre sur une élégante pièce voûtée en ogive. C'est l' « Estude de la Poterne », le cabinet de travail du Roi, dirions-nous aujourd'hui.

Cette petite salle, dans laquelle nous pénétrons, nous paraît sombre au premier abord, car elle ne prend jour que par l'étroite fenêtre que nous avons vue du dehors, et la lumière filtre à travers un vitrail chargé des armes de France. Nos yeux pourtant s'habituent vite à cette demi-obscurité ; nous pouvons voir.

Devant la porte, retombe une riche portière. Un tapis velu d'outre-mer [1] couvre le carrelage. Contre les murs, tendus d'une étoffe pareille à celle de la portière, sont appuyés des coffres de bois sculptés, destinés, en l'absence du Roi, à recevoir les joyaux de l'appartement. En ce moment, ils servent de sièges. A cet effet, de moelleux « carreaux [2] » remplis de duvet les couvrent.

Au centre de la pièce, une table en chêne sculpté a devant elle une chayère à grand dossier ; çà et là sont des bancs ou bancelles. Appendus au mur, quelques tableaux de petites dimensions, des étagères surchargées d'objets d'art complètent l'ameublement. Sur un pilier dans un coin, une horloge d'argent [3], que notre guide appelle « orlogium athas », fait entendre ses battements réguliers. Les menus objets renfermés dans ce cabinet ne sont pas moins dignes d'attention et enrichiraient à eux seuls un musée actuel.

1. Les tapis velus d'outre-mer étaient des tapis d'Orient à longue laine.
2. Coussins.
3. Une reloge d'argent blanc (ainsi mentionnée dans l'inventaire Charles V) portant le nº 3067.



L'HOPITAL DE TONNERRE SAUVEGARDÉ

COUPE DE LA SALLE SUBSISTANTE DU VIEIL HOPITAL

D'APRÈS DORMOIS

Sur la table, voici un encrier [1] d'argent doré « hachié » de fleurs de lys. L'« escriptoire [2] » avec son cornet et sa billette émaillée aux armes de la Reine mère est auprès, munie de la chaînette servant à la transporter en voyage. Puis, à côté, deux boussoles, ou, selon l'appellation du temps, « deux astralabes [3] », dont une petite en cuivre avec son étui, et une grande en argent.

Deux chandeliers de cristal [4] montés en argent doré portent des cierges de cire destinés à éclairer la salle. Un autre cierge de cire garnit un bougeoir en argent [5] dont la broche est supportée par trois aigles et dont les ciselures montrent des fleurs de lys alternant avec des « lettres de Damas ».

Pour allumer ces cierges, il suffit d'étendre la main. A un lacet de soie, pend un fusil d'argent [6], émaillé à fleurs de lys, avec le fer nécessaire pour faire jaillir l'étincelle de la pierre.

A la cheminée est accroché un soufflet d'argent [7], émaillé aux armes de Mgr le Dauphin ; mais, comme, par les froids rigoureux, la flamme du foyer peut ne pas suffire à réchauffer la pièce, voici un appareil qui supplée au défaut de

1. No 3118 (même inventaire), « ung encrier d'argent doré, hachié à fleurs de lys » pesant troys marcs et six onces d'argent.

2. L'escriptoire avec toute sa « garnison » (garniture) pèse deux marcs, deux onces d'argent. Il est porté sous le no 3124 au même inventaire.

3. Nos 3119 et 3121 du même inventaire.

4. No 3111, même inventaire.

5. No 3113, inventaire Charles V. Ung petit chandelier d'argent doré et troys aigles autour de la broche et hachié par le pied à fleurs de lys en rondeaux et lettres de Damas, pesant ung marc dix estellins.

6. No 1320, même inventaire. Ung foisil d'argent, émaillé à fleurs de lys, pendant à un laz de soie, non pesé car il y a trop de fer. — Le fusil était un briquet.

7. No 3123, même inventaire.

chaleur ambiante. C'est le « chauffe-mains », boule d'argent doré [1], permettant d'éviter l'onglée.

Rien ne manque donc, on le voit, dans ce cabinet de travail ; voici même le bassin profond [2] où l'on se lave les mains quand on a touché aux parchemins, et, à côté, le plat de terre [3] supportant de petits bacs d'eau de rose pour se parfumer, après cette purification. Nos bureaucrates d'aujourd'hui n'ont pas de tels raffinements.

Avant de quitter la pièce où nous sommes, jetons un dernier coup d'œil sur les objets d'art s'offrant encore à notre vue : miroirs d'argent « esmaillés » sur les bords et au dos, reliquaires d'or, gobelets de même métal, coffrets d'ébène, tableaux d'ivoire, coupes précieuses, étuis à reliques.

En sortant de l'Estude du Roi, nous gagnons par le pont fixe jeté au-dessus de la cour de la Braie, et le pont-levis qui lui fait suite, la porte donnant accès au Donjon lui-même. Les verroux grincent dans leurs pennes : nous franchissons le seuil, passons devant la sentinelle d'honneur qui garde l'entrée et nous nous trouvons dans un étroit couloir aux murs couverts de tentures. Ce passage aboutit, à droite, à la pièce de la tourelle Nord-Est réservée aux officiers de service ; à gauche, au palier du grand escalier ; en face, à la grande chambre dans laquelle se tient ordinairement le Roi. C'est dans cette salle qu'il donne ses audiences intimes et prend d'ordinaire ses repas [4], car,

1. N° 3108, même inventaire. Une pomme d'argent doré à chauffer mains, pesant ung marc, une once.
2. N° 3112, même inventaire.
3. N° 3094, même inventaire. Ung plat de terre où il y a 6 petits barils à eau roze esmaillez par les fons des douze mois de l'an, pesant les 6 barils environ 6 marcs 1/2.
4. La table de Charles V était très frugale : « Son manger n'était mié long, écrit Christine de Pisan, et moult ne se chargeait de diverses

selon un ancien usage, le souverain mange habituellement seul : ainsi le veut l'étiquette.

Trois fenêtres éclairent cette vaste pièce. Elles sont garnies de vitraux aux armes de France [1]. Leur élévation au-dessus du sol nécessite l'emploi d'un escabeau pour parvenir à leur appui. Leurs embrasures forment, en raison de l'énorme épaisseur des murs, des sortes de cabinets qui sont garnis de bancs et de gradins. Plusieurs personnes peuvent s'y tenir à l'aise. Comme il règne dans l'appartement une sorte de crépuscule, c'est l'endroit qu'on choisit de préférence pour causer ou pour lire.

Cette salle d'apparat possède cinq portes. La première est celle par laquelle nous sommes entrés. Deux, sur le côté Nord, ouvrent, l'une sur un petit cabinet communiquant avec la tour des gardes, l'autre sur une chambre de retrait contenant la garde-robe; deux autres enfin, situées sur le côté sud, donnent accès, la première à une estude ou cabinet de travail installé dans la tour Sud-Ouest, la seconde à un petit escalier ou escalier de service.

Une cheminée de hauteur monumentale est adossée au mur nord. Des chenêts en fer ouvré supportent d'énormes bûches dont les flammes dardent une vive chaleur sur ceux qui s'abritent sous le large manteau ménagé en avant du foyer [2].

viandes, car il disait que les qualités de viandes diverses troublent l'estomac et empêchent la mémoire; vin clair et sain, sans grand fumée, buvait bien trempé et non foison, ni de divers, mais à l'exemple de David, instrument bas pour réjouir les esprits, si doucement joués comme la musique peut mesurer son, oyait volontiers à la fin de ses mangers.

« Lui levé de table, à la collation, vers lui pouvaient aller toutes manières d'étrangers ou autres venus pour besoigner. »

1. Ces fenêtres, en cas de siège, étaient protégées par des treillis en fil d'archal et en fil de fer, comme il en était du reste au Louvre. *Etude sur le Louvre de Charles V*, par Alf. Michiels, t. XV, 1862.

2. Ne trouvez-vous pas, dit M. Bonnaffé, le savant auteur des *Cau-*

Au centre de la salle s'élève un gros pilier sculpté supportant la voûte. De ce pilier rayonnent huit nervures d'arceau qui viennent à leur extrémité retomber sur des consoles représentant les évangélistes ou leurs attributs. L'intervalle entre les ogives est garni de planches assemblées ; tout le plafond est peint tant sur la partie bois que sur la partie pierre et rehaussé de dorures.

Aux murs et devant les portes sont appendues de riches tentures ; à terre, un épais tapis protège contre le contact froid du dallage. Notre guide nous explique, à ce propos, que toute cette ornementation change suivant les saisons ou au gré des circonstances. Il y a des « chambres d'été », des « chambres d'hiver », des « chambres de Pâques » et des « chambres de la Toussaint », en étoffes légères pendant la belle saison, en tapisseries et velours pendant les mois de froidure [1]. Les courtines, comme on appelait alors les rideaux des fenêtres ou des lits, les custodes dissimulant les vantaux des portes, les couvertures des carreaux servant de sièges, tout est assorti aux tentures et changé avec elles. Au temps des chaleurs, les tapis sont remplacés par des nattes de jonc ou des tresses de cuir.

Au moment de notre visite, la chambre royale est tendue en étoffe d'or rehaussée de fleurs de lys, de palmettes et de feuillages. La richesse de cette ornementation est remarquable. Elle va d'ailleurs de pair avec les objets d'art en matières précieuses qui s'offrent à nos regards. Sur des

series sur l'art et la curiosité, qu'elles avaient du bon, ces grandes cheminées qui vous chauffent de la tête aux pieds et ne marchandent pas la place ? Pas un atome de feu n'était perdu et elles ne fumaient pas plus que les nôtres. J'en appelle aux habitués du Musée de Cluny pendant l'hiver ; le tirage de ces vieilles cheminées n'est-il pas irréprochable ?

1. *Comptes des argentiers de France*, publiés par M. Douet d'Arc. On appelait « chambre » l'ensemble des tentures, rideaux, tapis ou courtines dont on garnissait une pièce, ou dont on recouvrait les meubles en bois.

dressoirs [1] à quatre degrés munis de « dorserets [2] », sont disposées des coupes en cristal de roche taillé, des hanaps en vermeil ornés de pierreries, des gobelets au pourtour enrichi de diamants, des plats d'or où les perles se marient aux émaux. Sur des étagères, des pots, des flacons, des coquemars contiennent des vins généreux; des drageoirs, d'exquises écuelles, des plateaux ciselés portent des friandises variées : oublies ou pâtes d'amandes. Il faut que chaque visiteur puisse boire aux « échansonneries » ou manger aux « fruiteries » : c'est l'habitude du temps.

Examinons maintenant l'ameublement proprement dit du lieu. Ici, point de fauteuils : leur usage est encore inconnu. Il n'existe comme sièges que des bancs et des coffres massifs en bois, aux faces ornées d'artistiques sculptures. N'allez pourtant pas croire que l'on soit ainsi plus mal assis que de nos jours : loin de là. Sur tous les sièges sont placés des sortes de coussins ou carreaux, comme on les désignait alors. Recouverts d'étoffe pareille à celle de la tenture, moelleusement emplis de duvet, ils se moulent aux formes du corps, s'empilent derrière le dos ou se superposent pour étayer le coude. C'est le confort dans ce qu'il y a de plus raffiné. Cette révélation d'un luxe aussi com-

1. Les dressoirs avaient plus ou moins d'étages selon le rang des personnes. Quatre degrés représentaient le comble de la magnificence. Les dressoirs du Roi n'en avaient pas plus. (*Étude sur le Louvre de Charles V et de Philippe-Auguste*, par Alfred Michiel, *Revue universelle des arts*, t. XV, 1862.)

2. « Et pour déclarer de quelle façon est un dorseret, pour ce que beaucoup de personnes ne savent pas; un dorseret est de largeur de trois draps d'or ou de soie et tout ainsi faict que le ciel que l'on tend sur un lict; mais ce qui est sur le dressoir ne le passe point plus d'un quartier 1/2 aulne. Il est à gouttières à franges comme le ciel d'un lict et ce qui est derrière le dressoir depuis le haut jusqu'en bas est à deux côtés, bordé autre que le dorseret n'est et doibt être la bordure d'un quartier de large ou environ, aussi bien au ciel que derrière. » (Alf. Michiels, *Revue universelle des arts*, t. XV, p. 233.)

plet nous surprend ; mais notre étonnement ne fera que croître au cours de notre visite.

Prenons le grand escalier dont les murs sont tendus de tapisseries et gagnons au deuxième étage « la chambre haute ». Cette pièce servait primitivement de chambre à coucher à la Reine, Jeanne de Bohême. Depuis la mort de cette princesse (1378), le Roi l'habite. Nous retrouvons ici la même disposition que dans la pièce au-dessous : toutefois, on a l'impression d'une installation plus intime.

Dans l'embrasure de la fenêtre, du côté de la cheminée, un coffre [1] à deux compartiments, supporté par deux crampons scellés au mur, remplit l'office de bibliothèque. Il ne contient d'ailleurs, à une exception près, que des œuvres religieuses. Neuf bréviaires, trois missels, deux psautiers, un très bel ordinaire en français [2] occupent un des rayons. Ce sont les livres de piété usuels du Roi. Ils sont tous à « l'usage de Paris » et sont écrits à la main sur d'épais parchemins dont la couleur rappelle le ton du vieil ivoire. Tous sont enluminés de naïves miniatures où l'or, déposé en couches épaisses, brille d'un éclat merveilleux. Les perles, les rubis d'Alexandrie, les saphirs, les grenats, les émeraudes ornent les fermoirs d'or ou de vermeil de leurs reliures [3].

Dans le second compartiment de la bibliothèque sont rangés d'autres manuscrits non moins riches [4], mais d'ordres

1. N° 3278 de l'inventaire de Charles V.
2. Nos de 3279 à 3293, même inventaire. « Lisvres étant en la chambre du dit seigneur. »
3. Avec une telle richesse d'ornementation, les frais de reliure étaient fort considérables. On en a un aperçu dans un mandement du 24 novembre 1377 donné à Vincennes pour le Roi par Tabari, Mandement 1519, cité par B. Zeller, *Charles V, sa cour, son gouvernement* (Hachette, 1886, p. 59). Il y est mentionné une somme de cent quatre-vingt-dix francs d'or pour les « chemises » de quelques ouvrages.
4. Nos 3296 à 3309 de l'inventaire de Charles V.

divers : un bréviaire à l'usage des frères prêcheurs, dit « bréviaire de Belleville » ; deux psautiers ayant appartenu à saint Louis, un certain nombre d'heures ou de collectaires; enfin, seize livres, « délicieusement historiés », provenant, la plupart, d'ancêtres ou de parents du Roi. Les diamants, les perles et les pierres précieuses sont enchâssés sur les couvertures recouvertes de soie brodée aux armes des anciens possesseurs.

A côté de la bibliothèque, la cheminée étale sa grande hotte, à la base ornée de guirlandes de feuilles de chêne profondément sculptées.

Un grand lit à cadre bas et à haut dossier est placé entre deux portes dont l'une ouvre sur un oratoire que nous visiterons après, et dont l'autre donne accès à un petit cabinet, communiquant avec la pièce de la tourelle nord-est, servant, comme pour l'étage inférieur, de salle de gardes d'honneur.

Ce lit semble être l'objet de soins particuliers. Il est muni d'un baldaquin droit que notre guide appelle un « cheveciel [1] ». Il est entouré de rideaux assortis à la tenture de la chambre et recouvert de riches coulte-pointes rembourrées, sous lesquelles se dissimulent les draps de fine toile de Hollande reposant sur des matelas de duvet. De son ciel pend une grande bande d'étoffes servant à se soulever pour se mettre sur son séant [2].

Une fenêtre fait face au lit [3]. Dans l'embrasure de cette

1. On l'appelait aussi « cheveciez » ou « chevez ».

2. « Au milieu du ciel il y a une pareille courtine laquelle estait troussée tout hault comme l'on trousse courtine et estait toute renée au bout, et ceste la n'estait jamais tendue. » Aliénor de Poitiers, cité dans le *Louvre de Charles V*, par M. Alfred Michiels, *Revue universelle des arts*, t. XV. On voit un grand nombre de ces courtines reproduites dans les tableaux du XVe siècle.

3. Cette fenêtre ouvre dans la façade Sud.



ÉGLISE ROMANE DE FORMIGNY (CALVADOS)

située dans le voisinage du champ de la bataille où on libéra la Patrie de l'occupation anglaise, le 15 avril 1450.

Le monument commémoratif élevé en 1903 est tout auprès; le tramway venant de Bayeux passe devant la façade de l'église.

22

fenêtre, un grand coffre carré à deux couvercles, « ouvré à Osteaults » par dehors, contient les étoffes non utilisées achetées par le Roi : pièces de soie, de satin ou de drap d'outre-mer, venant de l'Afrique, de l'Inde et de la Perse, semées d'arabesques étranges, de lettres sarazines, de grands feuillages noirs ressortant sur du blanc, ou blancs ressortant sur du noir, avec des rayures de couleurs variées et des semis de croissants. Là, le « Ratabis [1] » oriental, fabriqué à Bagdad et d'une valeur inestimable, se trouve mêlé au satin plucheux et azuré ainsi, qu'au « Cendal [2] » connu pour sa rareté.

Entre la porte par laquelle nous sommes entrés et celle ouvrant sur l'escalier de service, un grand bahut renferme une autre collection d'étoffes de grand prix, mais presque toute de fabrication européenne.

(*A suivre.*)

1. Ou « Tabis ». — C'était une étoffe orientale dont le nom exact serait âtabi. D'après les recherches de M. Francisque Michel (Recherches sur les étoffes de soie), l'âtabi se fabriquait à Bagdad dans le quartier appelé Otabriah. D'après l'auteur persan cité par M Francisque Michel, le tabis était un composé de soie et de coton. Le ratabis serait-il cette étoffe qui figure pour un prix beaucoup plus élevé que le « cendal » dans les comptes fournis par Étienne de la Fontaine, argentier du roi Jean II, publiés par M. Douel d'Arc. (*Extrait de l'inventaire du mobilier de Charles V*, par M. Douet d'Arc, p. 344.)

2. Le cendal était une sorte de taffetas principalement employé pour la tenture des chambres et des lits.

Il y en avait de toutes nuances et de toutes teintes.

LISTE DES MEMBRES FONDATEURS [1]

Bartaumieux (Charles), architecte expert.

Baume-Pluvinel (Mlle la marquise Alice de la).

† Bertrand, ancien directeur de l'Académie nationale de musique.

Bonnard (Paul), avocat à la Cour d'appel.

† Bunel (Henri), architecte en chef de la Préfecture de police, ingénieur civil.

Caron (E.).

Chabée (Jules), architecte.

Chedanne (Georges), architecte du Gouvernement.

Chevrier (Maurice), du ministère des Affaires étrangères.

Cormenin (Vicomte de).

Davoust (Léon), architecte diplômé par le Gouvernement, secrétaire général de la Société des architectes diplômés par le Gouvernement.

1. Les membres fondateurs ont droit, contre un versement unique de 275 francs, à l'envoi à vie, pendant sa durée de *l'Ami des Monuments et des Arts*, à une carte de membre spéciale, à la participation aux excursions, dans les conditions du règlement, aux déjeuners, dîners, ou réunions organisées par *l'Ami des Monuments et des Arts*. Ils reçoivent gratuitement, après le versement de leur souscription, les huit superbes volumes de la seconde série et peuvent se procurer les dix volumes de la première série, avec une réduction de 20 p. 100, à l'exception du premier, épuisé après avoir atteint le prix de 80 francs; mais il sera réimprimé à 25, dès que la liste d'inscription comprendra trois cents noms; un certain nombre sont déjà inscrits.

On peut transformer sa cotisation de membre ordinaire en celle de fondateur.

Les noms précédés d'une croix sont ceux des membres décédés.

Decron (Léopold), architecte, membre de la Commission des logements insalubres.

Deglatigny (Louis), amateur d'art, ancien président de la Société des Amis des Monuments rouennais.

Deville (A.-E.), amateur d'art.

Fenaille (Maurice), amateur d'art.

Fourché (Paul), secrétaire général du Comité girondin d'Art public.

Foy (Comte).

† Gérard (Baron), député.

Heseltine (J.), amateur d'art, membre du Comité de la « Society for the protection of ancient buildings ».

Krafft (Hugues), explorateur.

Lacan (Gustave), secrétaire général de la Compagnie des chemins de fer du Nord.

Lemgruber (Mlle Clotilde).

Le Pileur (D^r), médecin de Saint-Lazare.

Le Roux (Henri), directeur honoraire des affaires départementales près la Ville de Paris.

Mariani (Angelo), amateur d'art.

Mauban (Georges), amateur d'art.

Mazet (Albert), architecte, délégué général de *l'Ami des Monuments et des Arts* dans le département de la Creuse.

Normand (Alfred), membre de l'Institut.

† Normand (Mme Alfred).

Normand (Charles), architecte diplômé par le Gouvernement, lauréat de l'Institut, président de la Société des Amis des Monuments parisiens, membre de la Commission municipale du « Vieux-Paris ».

Parent (Louis), architecte.

Perrot (Victor), amateur d'art.

Peyre, professeur au collège Stanislas, agrégé d'histoire.

Picot (Léon), juge de paix.

Rey-Spitzer (Adolphe-Augustin), architecte diplômé par le Gouvernement.

Rey-Spitzer (Mme Adolphe-Augustin).

Rives (Gustave), architecte, commissaire général et président de la Commission d'organisation des expositions internationales de l'Automobile.

Rothschild (Baron Edmond de).

Soubies (Albert), homme de lettres.

LA PHOTOGRAPHIE DES MONUMENTS

PAR

MARTIN-SABON

Ingénieur des arts et manufactures.

Notre distingué collègue M. Martin Sabon, l'auteur d'une suite de photographies superbes représentant nos monuments, a publié une étude qui doit retenir l'attention des *Amis*, car elle peut leur être fort utile.

L'*Annuaire général* et le *Photographe*, édition 1903, donne une étude sur la « Photographie des monuments », par M. F. Martin-Sabon, où l'auteur expose sans réserve les procédés qu'il a mis en œuvre depuis plus de vingt ans, pour relever en divers points de la France quelque dix-mille spécimens d'art du Moyen Age et de la Renaissance.

Le problème à résoudre en pratique consiste à prendre à volonté, d'un emplacement donné, et qu'on ne peut pas toujours choisir à son gré, les vues d'un monument dans son ensemble ou ses diverses parties en détails.

La solution est fournie par l'emploi d'objectifs de foyers

différents appliqués à des appareils de formats compris entre 9×12 et 21×27. Les grandeurs obtenues pour un élément linéaire peuvent varier de un à dix, soit en surface de un à cent.

L'emploi du téléobjectif permet encore de tripler ces résultats en linéaire, et plus, soit de décupler la grandeur en surface et par conséquent de donner tel détail mille fois plus grand qu'il ne l'est dans la petite vue d'ensemble primitive.

On comprend dès lors la possibilité de prendre à volonté dans une grandeur de plaque déterminée soit l'ensemble d'un édifice, soit le détail d'une de ses parties : gargouille, chapiteau, entablement, modillon, etc.

Enfin, comme la projection lumineuse sur un écran permet d'amplifier les détails ainsi obtenus déjà agrandis, on peut restituer sur l'écran l'édifice en vraie grandeur apparente, et même les détails plus grands que nature, ce qui ne peut qu'en faciliter l'étude.

C'est ce que M. Lemonnier à la Sorbonne et M. André Michel à l'École du Louvre ont su mettre en valeur en projetant nombre de clichés de détails ainsi obtenus par M. Martin-Sabon, et en appliquant de la manière la plus attrayante et la plus profitable la Photographie à l'Histoire de l'art. M. Martin-Sabon a réalisé une œuvre superbe et immense, et on doit le remercier de nous dévoiler les secrets qui lui ont permis d'exécuter ce magnifique travail, tout de désintéressement et de dévouement à la Patrie, dont il fait connaître le splendide patrimoine artistique.

FONDATION DE LA SOCIÉTÉ FRANÇAISE
DE FOUILLES ARCHÉOLOGIQUES

Pendant que des Sociétés privées, formées en Angleterre, en Allemagne, aux États-Unis, subventionnent largement des Explorations Archéologiques qui enrichissent les Musées, font progresser la Science et sont la gloire de leurs pays, les missions françaises sont trop souvent arrêtées faute de crédits suffisants.

Le Gouvernement ne peut augmenter les subventions qu'il consacre aux Travaux de Recherches ou de Fouilles Archéologiques. Il appartient à l'initiative privée de doter la France d'une Association analogue à celles qui donnent de si heureux résultats dans les pays où elles ont été organisées.

La *Société Française de Fouilles Archéologiques* est fondée dans ce but patriotique ; elle demande à tous un effort généreux pour soutenir l'Œuvre Scientifique et Artistique qu'elle se propose d'entreprendre. Elle espère que son appel sera entendu.

Les Fondateurs de la Société,

La première réunion, fort brillante, a eu lieu sous la présidence de M. Babelon, assisté du secrétaire général, M. Soldi-Colbert.

PROCHAIN CONGRÈS ARCHÉOLOGIQUE

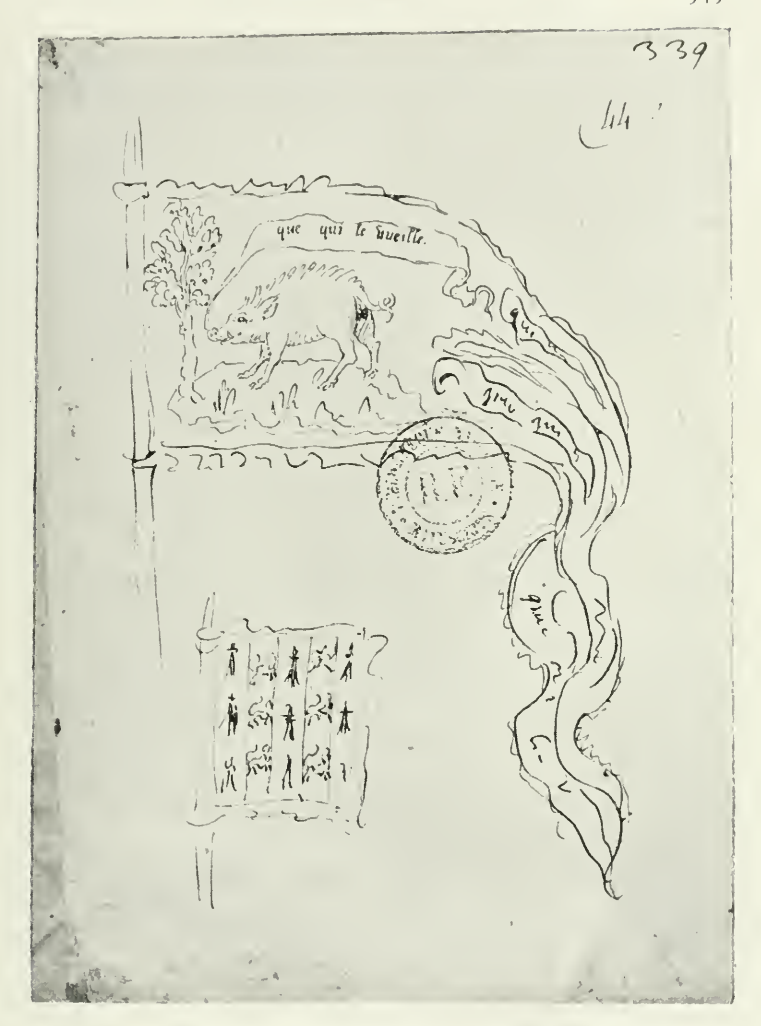
A ATHÈNES EN 1905

La lettre suivante vient d'être adressée par le Ministère de l'Instruction publique et des Beaux-Arts aux Sociétés savantes :

« Monsieur le Président,

« En m'annonçant la réunion à Athènes, en 1905, d'un Congrès international archéologique, sous le haut patronage du Gouvernement hellénique, M. le Ministre des Affaires étrangères m'a fait part de l'intérêt attaché par le Comité organisateur à la participation des Sociétés savantes françaises.

« Cette manifestation de l'estime où sont tenus par les savants étrangers vos travaux et ceux de vos confrères m'est particulièrement agréable, et je m'empresse de vous transmettre ce vœu. Je n'insisterai pas sur l'intérêt que ne manqueront pas de présenter les travaux de ce Congrès ; le choix de la ville d'Athènes et la présence du Directeur de l'École française d'Athènes et des Directeurs des autres Instituts étrangers au sein du Comité organisateur en sont le plus sûr garant. J'attacherais personnellement du prix à ce que la science française fût brillamment représentée à cette solennité scientifique. Il serait désirable, à cet effet, qu'une entente intervînt entre les différentes Sociétés savantes pour l'organisation en commun de leur participation au Congrès. Vous jugerez sans doute utile de porter, dès maintenant, cette information à la connaissance de vos collègues, et de recueillir leur avis sur les moyens les plus



PENNON DU CONNÉTABLE DE RICHEMOND
dont l'arrivée assura la victoire des Français sur les Anglais, le 15 avril 1450, à la bataille de Formigny (Calvados).

Selon un dessin copié par Gobert, en 1621, d'après une tapisserie disparue qui ornait le château de Fontainebleau et conservé à la Bibliothèque Nationale (Acq. fr. 5174, fol. 44).

propres à établir cette entente. Le prochain Congrès des Sociétés savantes qui s'ouvrira à Paris, le 5 avril 1904, offrira aux délégués de ces associations une occasion d'échanger des vues à ce sujet, et d'élaborer les mesures nécessaires pour atteindre le but proposé.

« Dans le cas où vous désireriez connaître les conditions de participation au Congrès d'Athènes, ainsi que le programme provisoire de ses travaux, je ne puis que vous engager à vous adresser *directement* à la « Commission du Congrès archéologique international », au siège de la « Société archéologique », à *Athènes, 20, rue de l'Université.*

« Agréez, Monsieur le Président, l'assurance de ma considération la plus distinguée.

« Le Ministre de l'Instruction publique
et des Beaux-Arts.

« Pour le Ministre et par autorisation :

« *Le Directeur de l'Enseignement supérieur*,

« BAYET. »

EXPOSITION
DES
PRIMITIFS FRANÇAIS
PARIS 1904

L'Exposition ouverte à Paris, au printemps 1904, au Pavillon de Marsan (Musée des Arts décoratifs) et à la Bibliothèque nationale, est placée sous le haut patronage de l'État, et sous celui d'un Comité d'honneur, qui réunit les amis les plus éminents des arts français ; elle sera administrée par un Conseil, dans lequel on a cherché à offrir

les garanties nécessaires de bonne volonté et de compétence. Son secrétaire général est M. Bouchot, dont l'activité et le savoir sont un sûr garant du succès d'une œuvre si utile au pays et à l'art français.

Elle se propose d'offrir aux savants, aux connaisseurs, aux amateurs d'art, et au public de plus en plus intéressé à ces questions, un choix d'œuvres françaises indiscutables et reconnues, tant peintures, émaux, verrières que tapisseries et manuscrits.

Ces pièces seront exclusivement choisies parmi celles qui furent exécutées pour les princes de la maison de Valois, c'est-à-dire depuis Philippe VI, en passant par Jean II, Charles V, Charles VI, Charles VII, jusqu'à Henri III. On y joindra toutes œuvres comprises entre les dates extrêmes de 1350 à 1589, à la condition que leur origine soit établie. C'est ainsi qu'on trouvera groupés des tableaux ou autres objets de *plate peinture* (émaux, vitraux, tapisseries ou manuscrits) provenant des princes Valois de branche cadette, tels les ducs de Bourgogne, de Berry, d'Anjou-Sicile, d'Orléans-Milan, d'Angoulême, etc. Nous ne devons pas oublier que les premiers furent les plus grands agents de diffusion des arts à travers l'Europe, et que montrer quelques-uns de leurs trésors, c'est en quelque sorte établir le point de départ de nos goûts modernes et produire les véritables « primitifs ».

L'Exposition fera connaître les plus beaux manuscrits de ces princes, aujourd'hui conservés dans les grandes bibliothèques, et qui n'ont jamais été réunis en vue d'une semblable démonstration. Les illustres livres composés et historiés pour Charles V, ou ses frères, les ducs de Berry et d'Anjou, feront comprendre, par la juxtaposion avec certains tableaux et les tapisseries, que les thèmes d'origine

sont dus aux peintres-miniaturistes de l'Ile-de-France. Dans le nombre des tableaux ou des dessins d'une authenticité séculaire, on aura l'extraordinaire portrait du roi Jean, ayant appartenu au roi Charles V ; le portrait à l'aquarelle de Louis II de Sicile, père du roi René, œuvres capitales des arts français; on y joindra le *Parement de Narbonne*, dessin au pinceau sur soie, où se voient agenouillés, au milieu de scènes naïves et encore franchement médiévales, le roi Charles V lui-même et sa femme la reine Jeanne de Bourbon. Et près de cetre œuvre unique, une mitre d'évêque peinte par le même artiste, un tableau représentant une *Flagellation*, dont la comparaison avec les petites heures du duc de Berry s'impose; un *Martyre de saint Denis* ; une *Trinité*. A ces travaux et à beaucoup d'autres véritablement primitifs au sens juste du mot, se viendront joindre les tapisseries exécutées par le tapissier parisien Bataille, sur les dessins de Jean Bandol, et d'autres objets d'une grâce exquise, vitraux d'un dessin plus ancien, tableaux à fonds gaufrés comme celui de la *Légende de la Vierge*, qui apparaît comme l'ancêtre de la lignée et remonte à l'extrême commencement du XIVe siècle. Et tout en suivant les Valois dans leur évolution somptuaire, nous montrerons Jean Fouquet, miniaturiste et peintre, génie inventif et puissant, maître dans l'acception formelle, aïeul véritable de nos grands illustrateurs, de nos peintres, et dont une œuvre renommée, inconnue en France, sera exposée, nous l'espérons. Puis ce seront des hommes dont le nom croît d'année en année aujourd'hui, grâce aux recherches patientes, les Bourdichon, les Perréal, les François Colombe, les Nicolas Froment, les Charouton, gens du Nord, du Centre, du Midi de la France, artistes modestes dont le renom a été écrasé par la littérature faussée. Après eux ce

sera la venue des peintres de la Cour au temps des derniers Valois, Jean et François Clouet, Léonard Limosin, Corneille de Lyon, Jean Cousin, avec leurs délicieux portraits des dames illustrées par Brantôme, des seigneurs dont les noms nous sont familiers, et dont les prouesses nous sont contées. Dans le nombre, le portrait du roi, celui de la reine Élisabeth d'Autriche, de la reine Margot, les émaux splendides représentant la reine *Catherine Jeune* par Léonard Limosin, l'*Éva Pandora* de Jean Cousin, la belle Diane de Poitiers en déesse au milieu d'un parc, toutes choses aperçues en reproductions, mais que bien peu de personnes ont vues, et qui, groupées entre elles, apporteront un élément d'études de premier ordre.

L'Exposition des Primitifs français sera divisée en deux parties :

1° Au *Pavillon de Marsan*, dans le Palais des TUILERIES, les salles du Musée de l'Union centrale des Arts décoratifs, gracieusement mises à la disposition des organisateurs, recevront les tableaux, dessins, tapisseries et émaux. Le Louvre, les Musées de Cluny et de Versailles fourniront à la manifestation artistique projetée certaines œuvres de premier ordre, un peu ignorées du grand public et qui viendront recevoir là une consécration solennelle par comparaison avec d'autres œuvres célèbres. Les musées de province et de l'étranger, certains trésors d'église parmi les plus riches, un grand nombre de collections privées compléteront un ensemble de quelques centaines d'objets longuement choisis et étudiés, dont les origines, dûment établies, serviront à constituer des points de repère assurés pour les amateurs et les savants.

2° A la *Bibliothèque nationale*, dans une salle entièrement nouvelle, réédifiée par M. Pascal, architecte, membre

de l'Institut, et qui constituera à elle seule une grosse attraction, les manuscrits seront exposés. On verra là, pour la première fois dans un ensemble, les peintures des enlumineurs français les plus illustres, les manuscrits décorés pour les hommes les plus raffinés dans leurs goûts, aux dates comprises entre les années 1350 et 1589. Certaines œuvres plus anciennes, précisant les ascendances de notre art national, seront également montrées. La Bibliothèque nationale formera le noyau principal; on lui adjoindra des manuscrits venus de la Bibliothèque de l'Arsenal, des Bibliothèques de provinces, et ceux de certains Cabinets de France ou de l'étranger. Nous rappellerons que cette manifestation est tentée à Paris pour la première fois, et que la juxtaposition d'œuvres de province et de l'étranger assure à cette annexe de l'Exposition une importance exceptionnelle et une supériorité sur tout ce qui a été fait dans le genre jusqu'à ce jour.

Nous n'avons pas besoin d'insister sur les conditions de sécurité absolue offertes par les deux palais où seront distribués tant de chefs-d'œuvre. Le Pavillon de Marsan dépend du Louvre; il est, par sa situation centrale, un emplacement de premier ordre pour une exposition. La Bibliothèque nationale, située à cinq cents mètres du Louvre, est également un dépôt étroitement surveillé de jour et de nuit. Le gardiennage est composé d'un personnel spécial, tant au Pavillon de Marsan qu'à la Bibliothèque; il sera renforcé d'agents éprouvés.

L'intérêt moral et matériel que les exposants retireront de l'envoi des pièces rares — artistiques avant tout — ne se discute pas. Tout le monde connaît aujourd'hui le tableau de Rouen peint par Gérard David, qui fut la pièce capitale de l'exposition de Bruges; longtemps méconnu, il attire au

Musée de Rouen tous les amateurs de passage dans cette ville et provoque même de véritables pèlerinages. C'est donc pour les trésors de cathédrale, ou les musées provinciaux, une très utile et habile manœuvre que de faire figurer un objet dans une exposition comparative; la ville à laquelle les œuvres appartiennent en tire un profit moral et matériel appréciable.

LES MEMBRES DE

L'AMI DES MONUMENTS ET DES ARTS

AU THÉATRE-FRANÇAIS

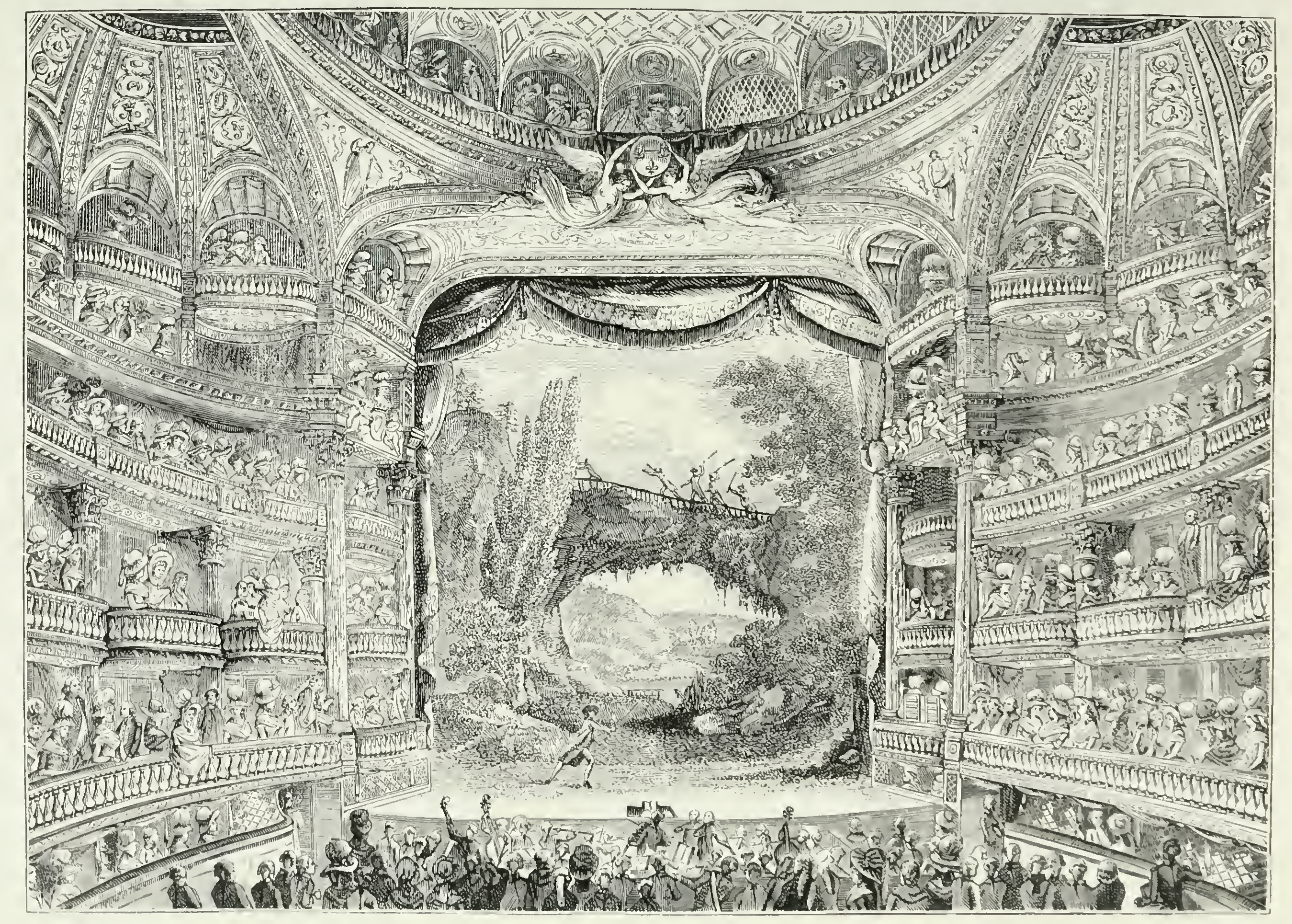
Après les divers comptes rendus de nos excursions que nous avons réimprimés de temps à autre, d'après des journaux, nous donnons aujourd'hui un intéressant article du GAULOIS.

Les Amis des Monuments parisiens ont visité hier la Comédie-Française, sous la conduite de M. Guadet, architecte du monument; de son fils, inspecteur des travaux; de M. Deberry, secrétaire général, et des différents chefs de service de l'administration du théâtre. Le lecteur n'attend pas de nous une description intégrale de la Comédie-Française. L'éminent architecte a tout d'abord indiqué aux visiteurs les rares parties du bâtiment restées intactes après l'incendie. Puis il a expliqué les changements apportés à la distribution antérieure, on peut dire que tout a été sacrifié à la nécessité d'établir partout des dégagements, en cas de sinistre. Il y a beaucoup de dégagements, de couloirs et d'escaliers, il y en a presque trop. Après avoir vu le vesti-

bule, on est passé dans la salle, dont il a rappelé l'historique et expliqué les modifications. Incidemment, il a été parlé du plafond définitif, qui a été commandé à M. Besnard, le peintre chatoyant. Malheureusement, on ne sait trop quand ce plafond sera posé, la Comédie-Française étant dans l'obligation de jouer tous les jours, et la pose de cette toile gigantesque exigeant la fermeture du théâtre.

Enfin, on est arrivé à la partie réservée aux artistes, les coulisses, les foyers et la scène. Sur la scène, M. Guadet a exposé qu'elle était composée de plans correspondants, depuis le dernier sous-sol jusqu'aux combles, à la salle des tambours. Il a fait remarquer que, pour se conformer aux règlements de police, la scène était absolument isolée, depuis les dessous jusqu'à la salle des tambours, par des portes de fer. Limité par le terrain, l'architecte a regretté le manque de place pour pouvoir établir de chaque côté de la scène des box dans lesquels il serait bon de ranger verticalement les décors des pièces courantes. Ces dispositions n'existent qu'au *lointain*, c'est-à-dire au fond de la scène. En haut de la scène, le double cadre est donc entièrement isolé.

M. Guadet a expliqué le mécanisme de la lanterne vitrée qui surmonte l'édifice. Pour assurer l'évacuation du gaz en cas de sinistre, cette lanterne est placée sur un chariot roulant sur des rails qui suivent le plan incliné de la toiture; on ouvrirait, sur la simple pression d'un bouton de déclanchement, un vaste espace qui permettrait l'introduction de l'air pur et la sortie de l'air vicié. Après l'explication du *gril* (nom qui provient du plancher à claire-voie) et des tambours autour desquels sont enroulés les kilomètres de cordes qui servent à la manœuvre des décors, l'éminent architecte, traversant les étages Rachel, Mars, Pré-



SOUVENIR DE LA VISITE A LA COMÉDIE-FRANÇAISE : VUE DE LA SALLE CONSTRUITE PAR L'ARCHITECTE LOUIS, EN 1789

On la nommait alors *Salle des Variétés amusantes*. Cliché communiqué par M. Gosset.

ville, etc., etc., a ramené les visiteurs au foyer des artistes sur les murs duquel on peut voir, au milieu de peintures de grande valeur, entre autres les deux tableaux représentant le foyer avec les principaux sociétaires, le portrait de Jeanne Samary et celui de la pauvre M[lle] Henriot, par Carolus Duran.

Il nous a ensuite montré au-dessus d'une pièce portant la seule signature *authentique* connue de Molière, son portrait, qui provient de la vente de Vidal, le musicien. C'est, avec le portrait de Mignard, qui est à Chantilly, la seule image ressemblante du fondateur de la maison à laquelle il a donné son nom.

L'énumération des richesses artistiques du théâtre a été publiée ici même : je n'y reviendrai donc pas.

Comme il était impossible de faire pénétrer les visiteurs dans les archives du théâtre, M. Monval avait pris la peine d'apporter au foyer du public le fameux registre de La Grange, comédien méthodique, qui relevait pour son compte personnel, jour par jour, la désignation des pièces jouées et le chiffre des recettes.

A la date du 17 février 1773, on peut y lire cette simple note :

« Ce mesme jour, sur les dix heures du soir, M. de Molière mourut dans sa maison de la rue Richelieu, ayant joué le roole dudit *Malade imaginaire*, fort incommodé d'un gros rhume et fluction de poitrine qui lui causait une grande toux, de sorte que dans les grans efforts qu'il fit pour cracher il se rompit une veyne dans le corps et ne vescut pas demye heure ou trois quarts d'heure depuis ladite veyne rompue. Son corps est enterré à Saint-Joseph, ayde de la paroisse Saint-Eustache. Il y a une tombe eslevée d'un pied hors de terre. »

Le manque de place m'oblige à passer sous silence une quantité de détails fort intéressants : entre autres celui-ci, que, pour hâter la reconstruction du théâtre, les travaux furent poussés en même temps par en bas et par en haut. Les deux derniers étages sont suspendus aux combles. Enfin, les Amis des Monuments se sont séparés après avoir voté à l'unanimité des remerciements aux guides de cette excursion, et en particulier à M. Jules Claretie, l'éminent administrateur de la Comédie, qui avait bien voulu autoriser cette intéressante visite.

En raison du deuil qui vient de le frapper, M. Charles Normand s'est borné à assister à cette excursion sans y prendre la parole. G. Pelca.

Grâce aux explications de M. Monval et de M. Guadet, dont on connaît l'exceptionnelle compétence, la visite a eu un intérêt extrême, que les visiteurs d'élite qui composaient la réunion apprécièrent vivement. On est heureux de remercier aussi, en leur nom, et pour leur concours zélé, M. Barth, inspecteur ; MM. Paul Guadet et Prudent, auteurs d'un beau livre sur les salles de spectacles.

Nous signalerons à ce propos leur ouvrage dont voici le titre :

« Les salles de spectacles construites par Victor Louis à Bordeaux, au Palais-Royal et à la place Louvois », par H. Prudent et P. Guadet, architectes, inspecteurs des Bâtiments civils ; préface de M. J. Claretie, de l'Académie française.

Ce petit livre, édité avec beaucoup de goût et de soin par la librairie de la Construction moderne, 13, rue Bonaparte, de format in-4, contient 17 planches hors texte, dont 14 en héliogravure et 3 en photochromie, procédé de reproduction en couleurs très fidèle et artistique.

Les auteurs ont puisé les matériaux de leur ouvrage dans les relevés et photographies prises pendant les travaux de démolition de la salle incendiée en 1900, et dans les documents, pour la plupart inédits, que leur ont communiqués la Bibliothèque et aux Archives Nationales, celles de la Comédie-Française et de l'Opéra, celles de la Ville de Paris, etc.

Leur restauration de la première salle du Théâtre-Français a été l'objet de récompenses très flatteuses de la part de la Société Centrale et de celle des Artistes Français ; c'est ce qui les a encouragés à poursuivre leurs recherches pour établir le parallèle entre les trois grandes salles de Louis, et la genèse du parti architectural dont le monumental Opéra de Garnier est une magnifique paraphrase.

Signalons aussi l'intéressante étude de notre collègue M. Peyre sur « Le Foyer des Artistes à la Comédie française ».

SCEAU DU ROI DE BOHÊME JEAN DE LUXEMBOURG

Mort héroïquement pour la France le 26 Août 1346, à la bataille de Crécy.

COMMUNICATION INÉDITE DE M. LOUIS LÉGER

Membre de l'Institut.



Nous avons entretenu les lecteurs de *l'Ami des Monuments et des Arts* du projet de monument à élever à Crécy

en l'honneur du roi de Bohême Jean de Luxembourg. (Voyez t. XV, p. 357 ; — XVII, p. 120-121.) Nous avons reçu le fac-simile d'un sceau du roi Jean, dont l'original est conservé au Musée national de Prague. Nous avons l'intention de faire reproduire le sceau sur le monument et nous sommes heureux de pouvoir offrir aux lecteurs de *l'Ami des Monuments et des Arts* la primeur de ce très intéressant document. C'est bien sous l'aspect représenté ici que l'imagination se plaît à représenter le vaillant souverain, mort pour la France le 26 août 1346, sur le champ d'honneur de bataille de Crécy. Le roi Jean fut le précurseur des Français et des Tchèques qui s'efforcent de s'unir par des relations d'amitié chaque jour plus ardentes.

LA BATAILLE DE FORMIGNY

Selon M. JULES LAIR,

Membre de l'Institut.

On aurait voulu analyser ici le remarquable travail de M. Lair dont on a reproduit plusieurs planches. Hélas, il nous faut remettre l'impression de ce travail à une date prochaine. La multiplicité des communications venues de toute la France, et dont bon nombre devront être publiées plus tard, ne nous permettent pas de dire aujourd'hui combien sont précieux les documents que l'obligeance du savant M. Lair nous permet d'offrir aujourd'hui ; mais les ressources des *Amis* ne leur permettent pas le luxe de l'impression de feuilles supplémentaires, si souvent nécessaires.

Nous parlerons donc du beau livre de M. Lair dans un numéro où la place ne nous sera plus mesurée.

LA VISITE AU MUSÉE VICTOR HUGO

Nous rendrons compte prochainement du bel ouvrage sur LA MAISON DE VICTOR HUGO, d'Arsène Alexandre, qu'on a signalés avec les égards qu'il mérite, dans *l'Ami*, t. XVII, p. 255 (n° 97), et dont des vues sont reproduites dans le présent numéro.

BIBLIOGRAPHIE

LIVRES REÇUS

L'extrême abondance des matières nous oblige à ne signaler aujourd'hui que le titre de quelques-uns des nombreux ouvrages qui nous sont adressés et dont nous dirons le mérite dans un prochain fascicule :

PRAŽSKÉ ZAHRADY A PALÁCA. Dojmy, crtv a nálady napsau Dr Luboš Jeřábek. In-4, Prague.

Ce très intéresssant ouvrage est une description poétique des jardins et des palais de Prague faite par l'écrivain le plus capable de les apprécier, le Dr Luboš Jeřábek ; il en fut aussi le vaillant défenseur : c'est donc un confrère des Amis des Monuments parisiens qui poursuit son œuvre à Prague avec un grand courage ; il lui a valu d'être élu conseiller municipal sur un programme de combat contre les Vandales. De ravissants fac-similés d'aquarelles, collés sur papier teinté, représentent des vues de jardins ou de quartiers : ils ont des apparences fantastiques qui font de l'ouvrage un livre d'une singulière et fort intéressante originalité, et d'un extrême intérêt.

VILLE DE PARIS : Les Fêtes de la Municipalité de Paris. Délégation du Conseil municipal de Paris aux fêtes fédérales de Prague en 1901. *Relation officielle.* Paris, 1903, gr. in-4, 54 p. avec planches.

Ce beau volume est un souvenir précieux des relations slavo-francotchèques. Il faut féliciter M. Gay d'avoir eu soin de son édition, et

remercier le Conseil municipal d'avoir contribué ainsi à développer nos bonnes relations avec nos amis de Bohême. Édité à titre officiel, ce volume renferme beaucoup de bonnes gravures qui rappellent le souvenir des fêtes émouvantes d'union entre les deux peuples, dont M. Srb et son secrétaire, M. de Cenkov, se sont faits les champions en Bohême, en compagnie de nombreux collaborateurs d'un haut mérite.

ALBERT SOUBIES : J.-L. Gérôme (1824-1904). Souvenirs et notes. In-8, Paris, Flammarion, 1904.

ALBERT SOUBIES : E.-J. Corroyer (1835-1904). Notes biographiques. In-8, Paris, Flammarion, 1904.

H. TOURNOUER : Excursion de la Société historique et archéologique de l'Orne dans Le Houlme (Extrait du Bulletin de la Société). Alençon, 1904, in-8 avec gravures.

J. DANIELLI : Les figurines de Tanagra et de Myrina. In-8, Paris, Bernard, 1904.

METTENSIA IV. — Mémoires et documents publiés par la Société Nationale des Antiquaires de France. Fascicule I. In-8, p. 1 à 176 (Fondation Auguste Prost).

Ce volume fait partie de la série relative à l'une des provinces encore annexées, à la région de Metz, en faveur de laquelle M. Auguste Prost a fait son intéressante fondation. Le fascicule est consacré au CARTULAIRE DE L'ÉVÊCHÉ DE METZ, dit le *Troisième registre des fiefs*, publié avec un essai de restitution du *Vieil Registre* et du *Second registre des Fiefs*, par Paul Maréchal.

D'ALBERT PRIEUR : Xavier Bichat et l'Histoire. Discours prononcé à la Faculté au centenaire de la mort de Bichat, 22 juillet 1902. (Extrait du *Bulletin de la Société d'Histoire de la Médecine*, 1902 (reçu en 1903).

BULLETIN DE LA SOCIÉTÉ HISTORIQUE ET ARCHÉOLOGIQUE DE CORBEIL, D'ÉTAMPES ET DU HUREPOIX (9e année, 1903, 2e livraison). In-8, Paris, grav.

HÉRON DE VILLEFOSSE : Ceinturon romain découvert à Argeliers (Aude). In-8. Imp. Nat., 1903.

SOCIÉTÉ ARCHÉOLOGIQUE DE BORDEAUX. Tome XXIII, fascicule supplémentaire. In-8, Bordeaux, 1902 (reçu en 1904), avec plusieurs planches.

BULLETIN DE LA SOCIÉTÉ DES SCIENCES HISTORIQUES ET NATURELLES DE L'YONNE. Année 1903, 57e volume (7e de la 4e série. Planches, Auxerre, 1904).

RUELLE : Essai d'une bibliographie de la Montagne Sainte-Geneviève et de ses abords (Ve et XIIIe arrondissements). In-8, 39 p. Paris, 1903.

Travail des plus utiles pour Paris, malgré la forme modeste de la brochure : elle est rédigée avec ce soin et cette méthode qu'on devait attendre du distingué administrateur de la bibliothèque Sainte-Geneviève ; le travail comporte une table des auteurs, une table des matières, et il est divisé en plusieurs chapitres fort commodes. C'est un exemple à donner aux sociétés qui se sont formées sur le modèle et avec les tendances de celle des *Amis des Monuments parisiens*, l'initiatrice du mouvement actuel, l'*alma mater*, et qui fait grand honneur à M. Ruelle.

P. COQUELLE : Les clochers romans du Vexin Français et du Pincerais. In-8 avec 54 dessins originaux, Pontoise, 1903.

ANDRÉ MESUREUR : Les Archives de l'Assistance publique de Paris : Une réponse à M. Auguste Molinier. Paris, Lemerre, in-8, 1904.

SOCIÉTÉ HISTORIQUE ET ARCHÉOLOGIQUE DE CORBEIL, D'ÉTAMPES ET DU HUREPOIX : Les sources de l'histoire de Seine-et-Oise. Extraits du compte rendu officiel de la conférence des Sociétés savantes, littéraires et artistiques de Seine-et-Oise, tenue à Versailles les 14 et 15 juin 1902. — Versailles. Aubert. — Corbeil, Société historique, 1903. In-8, 67 p.

Précieux recueil indiquant les sources d'informations signalées par des savants d'une compétence spéciale : Archives, par Coüard ; Cartulaires, par Depoix ; Épigraphie, par Dutilleux ; Cartographie, par Mareuse ; Monographies, par Fromageot.

TABLE DES GRAVURES

DU DIX-SEPTIÈME VOLUME

NUMÉRO 94

NUMÉRO 95

NUMÉRO 96

NUMÉRO 97

NUMÉRO 98-99

TABLE DES ARTICLES

DU DIX-SEPTIÈME VOLUME

NUMÉRO 94

NUMÉRO 95

NUMÉRO 96

NUMÉRO 97

NUMÉRO 98-99

MACON, PROTAT FRÈRES, IMPRIMEURS.




GETTY CENTER LIBRARY
3 3125 00454 8794

